استفتاء المعرفة

كيف نكتب تاريخنا القومي..؟

مع الحلقة الثالثة من الاستفتاء

تقدم (المعرفة) الحلقة الثالثة من استفتاء هل يجب ان نعيد كتابة تاريخنا القومي ولماذا ؟! وقد اشترك فيها كل من الاساتذة : ظافر القاسمي، محمد عبد الغني حسن ، يوسف الحوراني ، عبد العزيز بن عبد الله . بحسب ورود الأجوبة . ومن المتوقع ان يكون لدى (المعرفة) حلقتان رابعة وخامسة تقدمها للقراء في اعدادها القادمة . والملحوظ منذ انتشار عدد الاستفتاء الاول – الحلقة الأولى – رقم ٤١ أن اهتمام المثقفين قد احاط الموضوع وقرر أهميته ، وضرورة طرحه . وقد تلقى رئيس التحرير رسالة من المستشرق الفرنسي جاك بيرك المعروف بدراساته الشرقية والعربية العميقة ، يبدي فيها بعض الملاحظات حول موضوع كتابة التاريخ القومي والمبادىء التي ينطلق منها ، وسنقدم رسالته مترجمة بنصها مع الشكر لاهتمامه .

ووردت رسائل اخرى تشير الى أن بعض المؤرخين وباحثي الوضع

القومي العربي سيساهمون في إغناء موضوعنا باجوبتهم ، وعلى الأخص في ضوء مانشر حتى الآن في الحلقتين الأولى والثانية .

وكل مايرجوه تحرير المعرفة أنه يكون بطرح الموضوع الثقافي القومي الكبير ، قد قام بالواجب المنوط به . بل يرجو أن يكون قد نبه الأذهان الى تيارات مختلفة تخترق الموضوع الواسع من شتى جهاته . ومهما يكن من شان هذه التيارات فليست إلا لتساعد حقاً في كشف زواياه ، والخوض في اعماقه . ومن المقرر أن الآراء والمفاهيم التي قدمها اصحابها عن التاريخ القومي ، تحت اضواء العلوم التي طورت كثيرا من المصطلحات والاعتبارات ، مهما اختلفت في اسلوب طرح المشكلة ومعالجتها ، وايجاد الحلول لها ، فانها تلتقي عند خطوط عامة باتت من البديهيات في فهم التاريخ ، واعادة دراسته .

الاستاذ ظافر القاسمي :

العناية بالتاريخ أمر مفيد ، لا ينكر منافعه عاقل . والفكرة ، من حيث هي فكرة ، كما طرحتها ، المعرفة ، ينبغي أن تتوفر على دراستها العقول والاقلام ، وأن يتناولها أصحاب الاختصاص وأن يشارك فيها كل من يهمه تاريخ امته . وأنا من القائلين بان التاريخ عنصر هام من عناصر القوميـــة ، إن لم يكن أهمها بعد اللغة . كذلك أنا من المتقدين بان دراسة التاريخ من الامور النافعة لا كما قال (ستيفان زفايج) في كتابه آخر الرسائل ، بان دراسة التاريخ وتدريسه من الامور الضارة التي ينبغي حذفها من البرامج المدرسية ، لأنه مجموعة من الدماء والاحقاد والعداوات والحروب ، تلقى للطلاب في سن مبكرة فتسبب التباعد بين الشعوب . فهذه نظرية فريق سموا أنفسهم ، انسانيين ، وأرادوا أن يمحوا بنظريتهم هذه القوميات وخصائصها ومميزاتها في خدمة الحضارة ولا ابعد اذا أنا قلت أن زفايج قد غلبت يهوديته على نظريته هذه فلم يجد في تاريخ اليهود مايشرف ، فأراد أن يمحو تاريخهم ، وأن يمحو معه تاريخ العالم أجمع .

واذا كنت أخالف زفايج ومن ذهب مذهبه في محو التاريخ فاني أوافقه وأوافقهم في أن التاريخ شعر أو شاعر . وأن التاريـخ مجموعة روايات عملت في نسجها النفس الانسانية بكامل عناصرها من حب وكره ، ومن هوس وحقد ومن مبالغة وبخس ، وغير ذلك مما يمكن أن ينتاب أي قاص لأية رواية . ويترتب على

هذا أن الحقائق المجمع عليها في التاريخ قليلة ، وان الاختلاف الذي نراه بين مؤرخين معاصرين أمر تفرضه الطبيعة الانسانية كما تفرضه طبائع الاشياء .

ولهذا فاني لا اكتم عجبي من الطريقة التي طرح فيها السؤال . كيف نعيد كتابة تاريخنا القومي ؟ ذلك بأني لست أرى أن لنا تاريخين أحدهما قومي ، وثانيهما غير قومي وانما لنا تاريخ واحد يسميه بعضهم تاريخاً عربياً ويسميه بعضهم تاريخاً اسلامياً ، وهو في الحقيقة تاريخ لأمة واحدة ولفترة من الزمان واحدة .

وقد يكون من الحق أن هذه الصفة التي اضيفت الى كلمة تاريخنا ، وهي القومي انما اضيفت بعامل لا شعوري كان من اسبابه ظرف معين أو فكرة معينة ولو كنت أنا من السائلين لقلت ، كيف نعيد كتابة تاريخنا ؟ ليس غير .

كيف يكتب التاريخ ؟ ليس هذا السؤال جديداً وليس العرب فيه بدعاً بين الامم .

فلقد أقر العلماء قواعد لكتابة التاريخ معروفة وهذه القواعد اتبعتها الجامعات والمؤسسات والجمعيات واصبحت بحكم الالقباء ، ومن نافلة القول أن نعيدها ما هو معروف . كالتجرد ، والتتبع ، والاحاطة ، والمقارنة ، بين الاقوال المختلفة أو المتناقضة وغير ذلك .

واذا كان لنا أن نبدي رأينا في هذا الموضوع فليس هذا الرأي في كتابة التاريخ الغابر وانما هو في كتابة التاريخ المعاصر . ان التاريخ الغابر قد كتب ، وانتهى المؤرخون منه واذا كانت هنالك رغبة في اعادة كتابته فما أظن أن ذلك في القدرة الا اذا اقتصرت الاعادة على الاسلوب وحده . فليس ممكناً أن يضاف اليه شيء أو يحذف منه شيء ، وانما يمكن أن يتوفر فرد أو جماعة على اعادة كتابته بالاسلوب الذي يرى أو يرون . وسيكون ما يكتب أو يكتبون دراسة بين دراسات ، ان لم نقل انه سيكون تاريخا

بين تواريخ ، لكي انسان أن يأخذ منه مايشاء وان يدع مايشاء . ولا يمكن لهذه الاعادة لكتابة التاريخ أن تفرض نفسها بين ما كتب عن التاريخ الغابر ، الا بقدر ماتحمل من عناصر الجد ومن تحري الحقيقة ومن عمق الدراسة وما ماثل ذلك ، ومها اوتي أصحاب هذه الاعادة ، من القوة فليسوا بالغين أن يعتبرها الناس وحدها الحقيقة التاريخية المنشودة ولا يمكن أن ينظر اليها العلماء والنقاد الا على أنها جهد من الجهود سيلقى المؤيدين كما سيلقى المخالفين وهذا عمل بحد ذاته نافع ينبغي أن يشجع عليه وان يكون نصيب الدولة فيه نصيب المعاون فحسب ، وأن يبتعد عن التوجيه أو التعمد .

ومها يكن من امر فان المؤرخ مؤلف ، وقديما قيل ، من ألف فقد استهدف ، وليس ممكنا في مادة كالتاريخ ان ينجو من سيتصدى لها من النقد ؛ فما زال التاريخ في نظر الكثيرين فنا ولم يصل الى درجة العلم ومتى رأيت الناس قد اتفقوا في أمر من امور الفن ؟

اما التاريخ المعاصر وان كان لايختلف عن التاريخ الغابر من حيث القواعد العامة ، الا انه يتميز منه بان وسائل تدوينه وحدها اوسع واشمل . فالتاريخ المعاصر لابد لتدوينه من انسان وهذا الانسان عنده من المزايا العقلية ، والصفات النفسية والارادية ، مايجعله احيانا كثير الاختلاف عن غيره وهذا هو السر في اختلاف تدوين التاريخ .

ولقد ذكر احد اساتذة السوربون ان الجنرال دوغول قد اشار في مذكراته الى حادث وقع خلال تحرير فرنسا عام ١٩٤٤ ، واشار الجنرال ، مونتغومري ، بعده الى الحادث نفسه في مذكراته ايضا بشكل يختلف عن رواية دوغول . وانقضت سنين ولم يصحح دوغول ماقاله مونتغومري مما اجاز لهذا

الاستاذ ان ينقد فيقول . ان الجنرال دوغول قد كتب ما اشتهى ان يكون ولم يكتب الذي كان ..

كنت امثل سورية في الحلقة التي عقدتها الجمعية الدولية للعلوم التاريخية بمدينة تونس أوائل نيسان ١٩٦٤ وقد قر رأي العلماء الخمسين الذين شهدوا هذه الحلقة من معظم اقطار الارض ان تاريخ مساهمة الطبقات الشعبية في الحركات الوطنية التي ادت الى الاستقلال خلال القرن التاسع عشر والنصف الاول من القرن العشرين وهو جزء من التاريخ المعاصر ينبغي ان يعتمد على :

اولا — الوثائق . ويدخل فيها كل ماصدر عن الحكومات او الحكام من اوامر وبلاغات وقرارات وغيرها .

ثانيا — الصحافة . لانها تضمنت الحوادث اليومية التي تقع في البلاد التي تصدر فيها .

ثالثا — الشهادات . وعنوا بها شهادات المعاصرين التي تضمن معلومات لم يعرفها غيرهم ولم تنشر ولم تدون وتكون جزءاً هاما من التاريخ .

رابعا — اقوال الانصار والخصوم . فما ينبغي ان يهمل مايقوله الخصم وهو بعد خاضع للرد .

خامسا — احكام القضاء . وهي وان كانت تدخل في الوثائق الا انها افردت عنها باعتبار ان القضاء سلطة مستقلة ، اوهكذا ينبغي ان يكون .

وبعد فما زال المهتمون بالتاريخ في كل عصر وفي كل قطر يشكون من تناقض الروايات وصعوبة استخلاص الحقيقة من بين مختلف المصادر واحسب ان هذا الامر باق مابقي الانسان . ولا بد للشهوات من ان تلعب دورها في الكتابة كما تلعب دورها في التلقي . ولا ادل على ذلك من ان الناس لم يتورعوا عن وضع

الحديث على لسان الرسول الاعظم لتأييد فكرة اوشخص اودولة اوقبيلة كما هو معروف عند علماء مصطلح الحديث وفي كتبهم . وقد تعب المحدثون ايما تعب لتمييز الصحيح من الضعيف من الموضوع ، ولما لم يبلغوا الغاية حتى اليوم ؛ فترى مثلا رجلا كاحمد امين ينقد في فجر الاسلام بعض أحاديث صحيح البخاري وهو أصح الكتب بعد كتاب الله . وهذا امر كان يفترض ان لايقع ولكن الطبيعة الانسانية كانت اغلب فما بالك فيمن أرخ للامويين ايام العباسيين وفيمن أرخ من الشيعة لمعاوية وفيمن أرخ من الخوارج لعلي ومعاوية وامثال ذلك ، هل يمكن ان يخلو هؤلاء من الوضع او الوهم على الاقل ؟

اكتبوا التاريخ من جديد او اعيدوا كتابته واحرصوا على ان تكونوا متجردين قبل كل شيء . فهذا عمل لايخالف فيه احد .

الاستاذ عبد الغني حسن

س ١ - ما رأيكم في المصادر المتوفرة حالياً عن التاريخ العربي ؟

ج ١ - ان مصادر التاريخ العربي المتوفرة حالياً - سواء منها المطبوع والمخطوط - تكون منبعاً فياضاً للمؤرخ الذي يود الكتابة عن أية حقبة من حقب التاريخ العربي . وليست هذه المصادر كلها - بالطبع - سواء من حيث قيمتها التاريخية ، واصالتها ، ومناهج بحثها ، وجدتها وبعدها عن التعصب والتحزب ، وتمحيصها للاخبار والحوادث ، وتوثيق رواياتها ، ومناقشتها للقضايا التاريخية أو تسليمها بها كمسلمات ، وتحقيقها للأحداث والتواريخ ، ومقابلتها للحادثة الواحدة في روايات متعددة ، وتحقيق الأعلام وضبط الأسماء ، والأسلوب الذي قد يجنح أحياناً الى الزخرفة والتزويق ككتاب عماد الدين الأصفهاني من مؤرخي القرن السادس الهجري الذي أرخ بـه فتح صلاح الدين لبيت المقدس ، وهو مسجوع العبارة حتى قال فيه أحد المؤرخين المعاصرين إنه « يكاد يكون مغلقا على قراء هذا العصر ، لغرابة اسلوبه وألفاظه » ؛ وقد يرتفع الى القوة في العبارة والبعد عن الزخرف ، وتأصل البيان العربي كأسلوب المؤرخ الطبري الذي يعد من أقدم المؤرخين العرب وآصلهم ، واقرب الى التحفظ في الرواية التاريخيـــة عن طريق الاسناد كما كان يفعل رجال الحديث النبوي أول الأمر ، وكما فعل رجال الأدب بعد ذلك - كأبي الفرج الأصفهاني صاحب كتاب « الأغاني » الذي يعد - مثل

كتاب الطبري في التاريخ – من أقدم المصادر وآصلها وأجمعها للشعر العربي. وقد ينحدر الأسلوب ويهبط الى مهوى العامية، كما نجده في كتاب « مذكرات تاريخية » الذي صنفه احد كتاب الحكومة الدمشقيين في عهد حروب محمد علي وحملة ابنه ابراهيم باشا على الشام، وشحَنَهُ بملاحظاته ومشاهداته التي أتيحت له بحكم مكانته في الديوان وقربه من الحوادث. ولما جاء ناشر هذه المذكرات: الخوري قسطنطين الباشا المخلصي، لينشرها في كتـــاب مطبوع، رأى أن يبقي الاسلوب على حاله مادام يؤدي المعنى ويبلغ المراد ... وقد يجمع الاسلوب بين اللغة الفصحى حيناً، والعامية حيناً آخر، كما فعل المؤرخ الدمشقي شمس الدين محمد ابن طولون الذي ترك لنا جملة طيبة من الكتب التاريخية، منها كتابه الذي ظهر أخيراً بعنوان « مفاكهة الخلان، في حوادث الزمان » ويحتوي على تاريخ مصر والشام حتى سنة ٩٢٦ ﻫ أي بعد الغزو العثماني بأربع سنين ... وقد كتبه الرجل بأسلوب لغوي صحيح سليم سهل العبارة، الا انه كان يلجأ في كثير من الاحيان الى استعمال بعض تعبيرات عامية، أو بعض مصطلحات دمشقية محلية، مما كان لغة الحديث والتخاطب في ذلك الزمان.. ونلمح هذه الظاهرة – ظاهرة المزج بين الاسلوب العربي والاسلوب العامي – عند مؤرخ مصري هو أبو البركات محمد بن أحمد المشهور بابن إياس، وقد عاصر ايضاً الفتـح العثماني لمصر والشام، وأودع كتابه الثمين: « بدائع الزهور، فيوقائع الدهور » كثيراً من أخبار تلك الأيام... كما نلمحها عند المؤرخ المصري عبد الرحمن الجبرتي الذي عاصر حملة الفرنسيين على مصر في أخريات القرن الثامن عشر وكتب فيها كتابه المخطوط: « مظهر التقديس، بذهاب دولة الفرنسيس »، كما عاصر ظهور حـــكم محمد علي، واودع كتابه المشهور: « عجائب الآثار، في التراجم والأخبـار » المشهور بتاريخ الجبرتي – كثيراً من اخبار محمد علي وابنه ابراهيم.

وأكثر المصادر المتوفرة حالياً في التاريخ العربي عربية الأصل او عربية اللسان . وهنالك مصادر كتبها قوم من الاجانب بلغاتهم . وأتيح لبعضها أن يترجم الى اللغة العربية ، وظل جزء منها لايزال ينتظر من يترجمه حتى يتمكن العربي ـ الذي لا يعرف لغة أجنبية ـ أن يتعرف الى مايقوله الأجانب عنهم وعن تاريخهم القديم والحديث .

وبمناسبة الحديث عن الكتب التاريخية التي كتبها مؤرخون أجانب عن العرب والاسلام نود أن نشير هنا الى ظاهرة تلفت النظر ، وهي أن مؤرخينا الأوائل ـ في القرن الثاني الهجري ـ كانوا اخباريين ورواة أخبار ، ولم يكونوا مؤرخين بالمفهوم الذي نصادفه بعد ذلك في القرن الثالث وما تلاه من القرون . لقد كانوا يروون أخبار حوادث معينة ، كأخبار النبي ، وأخبار قريش ، وأخبار النساء ، وكتاب الردة ، وكتاب الجمل ـ وهو اليوم الذي حدثت فيه الواقعة المشهورة بين أنصار علي ومعاوية ، ووقعة صفين . ولقد كان هؤلاء الاخباريون والرواة عرباً أقحاحاً ـ وان كان بعضهم من الموالي . ومن هؤلاء الاخباريين أبو مخنف لوط بن يحيى ، وعوانة بن الحكم ، وابن اسحاق ، والمدائني ، والواقدي ، وهشام الكلبي ، والهيثم بن عدي ، والزبير بن بكار . فاذا انتقلنا الى القرن الثالث وأوائل الرابع رأينا الاعاجم المسلمين الذين استعربوا يؤلفون في التاريخ العربي الاسلامي ـ كما كانوا يؤلفون حتى في اللغة نفسها وفي الفقه ـ وعلى رأس هؤلاء المؤرخين الامام المفسر المؤرخ ابو جعفر بن جرير الطبري ، واحمد بن طاهر طيفور ، الذي كان معاصراً للطبري ، وأحمد بن يحيى البلاذري ، وقد اشتهر بكتابيه عن فتوح البلدان ، وأنساب الاشراف ـ وابن مسكويه ـ او مسكويه المؤرخ الذي كتب التاريخ عن تجربة وملاحظة دقيقة وتفطن الى أسرار الاشياء . . .

كالذي لاحظه من أن الأتراك كانوا يتعمدون أن يختاروا للخلافة من بني العباس الحديثي السن الاغرار، او من فيهم بله وغفلة ... او العاكفين على الملذات والملاهي .. ثم يتعمدون أن لا يطلعوه على كتاب فيه جد او فائدة، حتى لا يتفتح ذهنه بالمعرفة فيحاسبهم على اعمالهم ..! فهم ـ أي الأتراك المتغلبين على الدولة العباسية ـ في أمن وعافية، واطمئنان على مناصبهم مادام الخلفاء غافلين او جهلاء ..

ولقد عادت كتابة التاريخ العربي بعد القرن الخامس الى العرب انفسهم، ولم نعد نلاحظ من المؤرخين الاعاجم الا قلة نادرة. ومن هؤلاء المؤرخين العرب جمال الدين القفطي المؤرخ المصري، وابن القلانسي الدمشقي من مؤرخي القرن السادس الهجري، وهو تميمي عربي أصيل، وابن عساكر الدمشقي ـ صاحب تاريخ دمشق المشهور، وعمارة اليمني الشاعر المؤرخ المشهور، والسهيلي مؤرخ «السيرة» المشهور والمقبل لها والمقب على أحداثها وابن عذارى المراكشي، صاحب كتاب «المغرب في أخبار المغرب» وابن الأثير المؤرخ صاحب كتاب «الكامل»، وصلاح الدين الصفدي، وتقي الدين المقريزي البعلبكي الأصل ـ صاحب الخطط، والسلوك وغيرهما، وابن كثير صاحب «البداية والنهاية» وهو قرشي، بصروي، من مواليد دمشق سنة ٧٠٠ هـ، وابن خلدون، ولسان الدين بن الخطيب، والنويري المؤرخ الموسوعي المصري، والامام السيوطي، ونجم الدين الغزي الدمشقي صاحب كتاب «الكواكب السائرة» في المائة العاشرة، وقد نشرت جامعة بيروت الامريكية قسماً منه.

وفي هذا المزدحم من المؤرخين العرب ظهر مؤرخون من الاعاجم كالأصفهاني، وابن تغرى بردى صاحب «النجوم الزاهرة» ـ وهو تركي تمصّر ـ ومغلطاي، وهو أحد كتاب السيرة النبوية، وأصله تركي.

وهذه المصادر التي ذكرنا منها بعض النماذج على الخطوط التاريخية لاغنى عنها لمن يريد أن يتوفر على إعادة كتابة التاريخ العربي بطريقة تلائم روح العصر ومقتضياته واتجاهاته. فلا بد لمن يؤرخ – مثلا – للقومية العربية أن يرتد الى الاصول العربية القديمة لها؛ وأن يتلمسها حتى في العصور الجاهلية، وأن يجد من حوادث الفتوحات العربية وامتداد حركات التوسع ما يؤيد به كلامه. وهنا لا نحجر على مؤرخ حديث، ولا نضيق أمامه مذاهب البحث والدرس. فإن منابع التاريخ العربي ومصادره كثيرة بين يديه، وعليه – كمؤرخ حقيقي صادق النهج – أن يجمع من الاحداث، وأن يقابل بين النصوص، وأن يعارض الاخبار بعضها ببعض ليصل منها الى الرأي الذي يرتئيه..

ومن عجائب الرجوع الى المصادر واستشارتها ومعارضة بعض نصوصها ببعض أنني كنت أقرأ من أيام قليلة عن حركة عبد الله بن الزبير ودعوته لنفسه بالخلافة بعد مصرع الشهيد الحسين بن علي في عهد يزيد بن معاوية. لقد انهالت على ابن الزبير النجدات وهو متحصن في الكعبة اتقاء لغزوات يزيد... فجاءته نجدة من أهل المدينة، ونجدة من ابن عامر الحنفي الذي كان واليا على اليمامة ثم ثار على الحكم الاموي... ونجدة من الخوارج الأزارقة فقبل معونتهم على الرغم من اختلاف المبادىء بينه وبينهم... ونجدة من المختار بن أبي عبيد الثقفي على شروط تشارطا عليها... وهذه النجدات قد اشتركت في روايتها أكثر كتب التاريخ العربي، إلا خبر النجدة التي أرسلها النجاشي من الحبشة للدفاع عن الكعبة... فقد انفرد بهذا الخبر مؤرخ واحد، هو البلاذري صاحب كتاب «أنساب الاشراف». فهل نقبل هذا الخبر على علاته أم نناقشه ونرى مبلغ الصدق فيه؟!

س ٢ - ماقولكم في الرأي الذي يعتقد أن صيغة التاريخ المتوفرة حالياً تقتصر على تاريخ الملوك فحسب دون الشعب ؟

ج - يصدق هذا القول - الى حد بعيد - على المصادر العربية التاريخية كلها بلا استثناء . فقد كان الخلفاء والملوك والامراء والولاة هم المحور الذي تدور حوله الاحداث . ولقد كانت حركات الغزوات والفتوح والانسياح الكبير في العالم وراء حدود الجزيرة العربية مبرراً لمثل هذا الاهتمام ، الذي لم يعد له مسوغ بعد أن استقر العرب في البلاد المفتوحة ..

وقد أخذ على المؤرخ الطبري أنه اكثر في كتابه الضخم من ذكر الحروب والوقائع الحربية ، وسير الخلفاء والملوك ولم يتعرض للاحوال الاجتماعية ، والامور الاقتصادية التي كانت محيطة بالشعوب العربية والتي كانت خاضعة لها ومتأثرة بنفوذها . ولقد استطاع مؤرخ كالمسعودي أن يوسع نظره الى بعض المسائل الاجتماعية ، وأن يفتح عينيه - قليلا - على بعض ظواهر المجتمع العربي التي كانت سائدة في عصره . وقد أتاح له هذه النظرة أنه كان رحالة ، جوّاباً ، أخا أسفار ، وكان جغرافيـاً بالذات . فاعانته هذه الناحية على أن يوجه بعض اهتمامه الى ملامح من المجتمع العربي ، وهي ملامح - على ضآلتها - تعين المؤرخ الحديث على أن يجمع مادة من هنا ومن هناك لتصوير المجتمع العربي الاسلامي في ناحية من نواحيه .

ولا بأس من التأريخ الملوك اذا لم يكن ذلك على حساب التأريخ للشعوب نفسها ، فان كفة الميزان يجب أن تتعادل بين هذا وذاك . والا فان التأريخ الملوك والحكام على تلك الصورة يعد تملقاً وزلفاً واحراقاً للبخور كما يقولون . وان كنا - بحمد الله - نجد مؤرخاً عربياً - من أصل فارسي - هو « مسكويه » - اتصل

بالملوك والرؤساء من « بني بويه » في القرن الرابع الهجري ، وكان قريباً منهم في بلاطاتهم ، وخدمهم بالعمل والكتابة ، ومع ذلك لم يمنعه « المنهج » التاريخي الاصيل من أن يقسو عليهم في الحكم ،وأن يصور رأس اسرتهم بأنه كان مناوراً لامبادىء له ، كما يتهم « معز الدولة » بالخيانة ، ثم يعود فيعترف لعضد الدولة البويهي بكثير من الفضائل الخلقية والمبادىء النفسية ، ولكنه لايخفي أن يعترف بأنه كان ملكاً ذا أطماع بعيدة زائدة ...

ولقد أرخ بعض المؤرخين العرب المحدثين والمعاصرين للملوك ، ولكنهم كانوا شجعاناً في نقدهم ، صرحاء في إبداء المآخذ عليهم ، فلم يتملقوهم أو يتملقوا أبناءهم من الملوك أو بيتهم الحاكم ، بل قالوا مالهم وما عليهم في جرأة كانت تعد مضرب الامثال .. ولا نذهب بعيداً في التدليل على هذا .. فالجبرتي ـ المؤرخ العربي المصري المشهور ـ كان صريحاً حين أرخ لمحمد علي . فقد رماه بالغدر في مواطن كثيرة ، وهي تهم لم يكن محمد علي براء منها . وتكفيه غدرا وسوء نية حادثة مذبحة المماليك بالقلعة .. ومن غدرات محمد علي التي سجلها له المؤرخ الجبرتي مافعله بالشيخ كريم ، شيخ طرهونة ، وأحد كبراء العرب في الصعيد في وقته .. فلم يقدم هــــذا الشيخ الى القاهرة لملاقاة محمد علي ، ولم يظهر له من الود ما كان الامير في حاجة اليه .. فأخذ ابنه ابراهيم باشا يتودد اليه ويظهر له الحب ويوهمه أنه يسعى للصلح بينه وبين ابيه ، حتى اطمأن الرجل اليه وصدق هذه الخدعة ، وساق الى محمد علي هدية عظيمة ـ أو هدايا ـ يحملها أربعون جملا ، وجاء هو نفسه على رأس القافلة من الصعيد .. فلما لقيه محمد علي ، قبل منه الهدية ثم أمر بعدها بضرب عنقه في ميدان الرميلة ..!

ولم يسكت الجبرتي المؤرخ على امثال هذه الغدرات والفعلات الشنيعات من محمد علي ، بل ملأ بها الجزء الرابع من كتابه الجليل ، وكان يعلق على

الحوادث مستعيذا بالله ، أو محوقلا ـ اي قائلا : لاحول ولا قوة الا بالله ـ وذلك أضعف الايمان .

ومن عجب أن حادثة مذبحة المماليك التي كانت وصمة سوداء في تاريخ محمد علي قد وجدت من بعض الكتاب من يبرر لها ، او يلتمس لها الاسباب والاعذار . واغرب ماقرأته من ذلك ما كتبته الاميرة شويكار ـ احدى اميرات البيت المالك المخلوع ـ في كتاب لها كتبته بالفرنسية ، وترجم الى العربية بعنوان « بلادي » وظهر في مصر سنة ١٩٤٣ في طبعة أنيقة بمطبعة دار المعارف . فقد أملت عليها قرابتها لمحمد علي وانتماؤها الى بيته أن تزعم ان هذا العمل الوحشي الفظيع كان مصلحة مصر هي الرائدة فيه ، وهو وهم منها ومغالطة ، فقد كان يمكن التخلص من نفوذ المماليك بطريقة غير هذه ، والا فما ذنب ألف منهم يدعوهم الى حفلة بالقلعة ، وهم خالو الذهن من أية خيانة أو غدر ، ثم يقتلهم على هـذه الصورة التي روتها كل كتب التاريخ المعاصر لها ، والتي تقشعر لهـا الأبدان ؟ ولنسمع الى مغالطة شويكار وهي تقول في هذا الصدد : (ما الحكم على هذا العمل القاسي ؟ هل كان محمد علي مجرما ؟ لا ! اذا عرفنا أن مصلحة مصر كانت رائدة فيه . قد وضع محمد علي نصب عينيه في تلك اللحظة استقلال مصر واتساع الوطن وتقدمه ، فان هؤلاء الامراء الشراكسة كانوا ينهبون مصر ويجردونهـا من خيراتها ويسفكون دماء أبنائها ، فكان يتحتم القضاء عليهم لمصلحة الجميع..)

واذا كانت شويكار مدفوعة الى الدفاع عن محمد علي في هذه المأساة بحكم قرابتها منه فانها قد وجدت لها مشايعا في الرأي هو المؤرخ تشارلز موري.

ويسعفنا شاهد آخر ـ غير الجبرتي ـ على صراحة بعض المؤرخين العرب في نقد أعمال الملوك على مسمع من ابنائهم الحاكمين . فالمؤرخ المعاصر الكبير

الاستاذ عبد الرحمن الرافعي أصدر في سنة ١٩٤٩ الجزء الثاني من كتابه الثمين: «في أعقاب الثورة المصرية» - يعني ثورة سنة ١٩١٩ - وكان الملك فاروق بن فؤاد ملكاً على مصر في ذلك العهد .. ولكن ذلك لم يمنع مؤرخنا أن ينقد بصراحة وعنف تصرفات الملك فؤاد الجافية لروح الدستور والمناهضة لرغبات الأمة: مصدر السلطات . فنراه يقول في صراحة تامة : (.. وكان الظن ان الدستور يحول دون هذا الانقلاب ، ولكن تبين أن السراي كانت مصرة على ان تكون هي مصدر السلطات ، رغم إعلان النظام الدستوري ، وأنهـا انما تتخذ المناسبات للوصول الى هذا الهدف . وتستعين بنفر من طلاب المناصب ، فتختار منهم من تشاء ليتم كل الانقلاب على يد طائفة منهم ..) . ونراه يقول في موضع آخر عن السراي : (وهذا معناه تغليب الحكم المطلق والزراية بهذا الشعب) . ويقول في موضع ثالث : (كانت النية مبيتة عند تأليف هذه الوزارة على الغاء الدستور ، وتلك كانت أمنية السراي في ذلك العهد منذ أن وضع الدستور) . ويقول في موطن رابع : (رأت السراي - ورأى معها الوصوليون والرجعيون أن الفرصة سانحة لاهدار حقوق الأمة الدستورية من جديد ..) . وعلى الرغم من غضب فاروق وبطانته وحكومة عهده من هذه الحملات التي كان يوجهها في مصنفاته القومية التاريخية مؤرخ جليل كالاستاذ عبد الرحمن الرافعي ؛ فان الكتابة التاريخية السليمة قد أخذت طريقها بلا حذر .. ولا إشفاق ، ولا مراعاة للسخيف من الاعتبارات .

وقد لاحظ جماعة من أفاضل العلماء المستشرقين خلو كتب التاريخ العربي القديمة من التأريخ للشعوب العربية والمجتمعات ، فعكفوا على تجميع ملامح من حيوات الشعوب العربية تحت موضوعات اجتماعية شائقة طريفة ، كالذي صنعه

المستشرق العظيم « آدم ميتز » في كتابه عن « الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري » حين تحدث في فصول ممتعة مفيدة عن مستوى المعيشة ، واحوال المدن ، والأعياد ، والحاصلات ، والصناعة ، والتجارة ، والمواصلات ، والرقيق ، واليهود والنصارى وغيرها . وهي كلها موضوعات جمع المؤرخ العظيم مادتها من مصادر كثيرة العدد في كتب التاريخ والمحاضرات والأدب والشعر وغيرها .

وأذكر – تحدثاً بنعمة الله – انني جمعت من ذلك واشباهه مادة غزيرة متنوعة في كتابي : « ملامح من المجتمع العربي » الذي نشرته دار المعارف سنة ١٩٥٢ ، ولقي من تقدير المؤرخين والمشتغلين بالمجتمع العربي فوق ما كنت أتوقعه..

س ٣ – تجري في بلدان كثيرة محاولات اعادة كتابة التاريخ وفقاً للتغير المذهبي الذي تناول شكل المجتمع.. أفلا ترون ضرورة ذلك بالنسبة لتاريخنا العربي ؟

ج : لا أرى ضرورة لاعادة كتابة تاريخنا العربي على شكل معين . . . ولكني أرى أن ينطلق مؤرخونا في كتاباتهم التاريخية بعيدين عن « تأطير » تاريخنا العربي في اطار بعينه . لقد ظهرت – بحمد الله – في السنوات الأخيرة كتب واعية ناضجة في القومية العربية ، وأصولها ، وجـذورها ، ومظاهرها ، وماهيتها ، وأسسها ، ونشوئها واحتضان الأدب والشعر لها ودعوته اليها . ولا داعي لذكر هذه الكتب هنا ، ولكن تكفي الاشارة الى مؤلفين كرام من خيرة المؤرخين العرب المحدثين أسهموا في هذا الميدان بنصيب كبير ، من أمثال ساطع الحصري ، والرزاز ، ومحمد عزت دروزة ، والدكتور محمد عبد الله العربي ، وعبد الرحمن البزاز ، والأمير مصطفى الشهابي ، والدكتور عبد العزيز رفاعي ، والدكتور علي حسن الخربوطلي وغيرهم .

س ٤ ـ ماهي المبادىء التي يمكن أن تعاد بموجبها كتابة التاريخ ؟

ج . . . لارأي ، فلا جواب .

س ـ في هذه الحالة . . أتتصورون منهجاً معيناً لهذه العملية . . الخ

ج . . . لارأي ، فلا جواب . .

الاستاذ يوسف الحوراني

يجتاز العالم العربي اليوم مرحلة ثورية تمتد وتنتشر في جميع أطرافه وتتغلغل مفاهيمها تدريجيا الى أعماق جذور إنسانه ، فتجعله يعيد النظر في عامة علاقاته الاجتماعية وارتباطاته الفكرية والتاريخية ، وكافة عقائده الغيبية والمصيرية . وجميع الظروف المالية والعوامل السياسية الداخلية والخارجية تغذي هذه الثورة وتتعهد نموها وتشدد على توترها بما تخلقه لها من محرضات ودوافع . ومن هذه الظروف والعوامل نصل الى القناعة بأن الثورة في العالم العربي ليست عارضاً جاءت به الصدفة أو ظاهرة ناشزة جاءت نتيجة وضع متطرف شاذ انفصل عن قاعدة راسخة ، بل هي حالة تاريخية لا بد منها ومرحلة تطورية لاغنى عن اجتيازها . وهي آخذة بالاتساع لتشمل جميع المفاهيم العملية والانسانية التي تطال الانسان العربي وتجعلها مفاهيم تجربته الشخصية وقناعته الذهنية الخاصة بدل كونها مفاهيم تجربة الآخرين من المتقدمين عليه في التجارب أو قناعة ذهنية آبائه وجدوده مع ضعف ما كان لديهم من وسائل المحاكمة والاقناع الذهني والحرية في استقصاء العلل والاسباب وفهمها .

والتاريخ مع ما فيه من سرد وتفصيل وقدرة على الايقاظ العاطفي لايخرج عن كونه أحد هذه المفاهيم التي ستشملها الثورة ان لم تكن شملتها في جميع المجتمعات العربية الثورية . ولعله هو القطاع الرئيسي الذي يستطيع الدلالة على عمق المفهوم

الثوري وقوة رسوخه في المجتمع عندما يقبل المجتمع المفاهيم الثورية في دراسة تاريخه ويتسامح بهز أحداث أبطاله واستئناف محاكمة حوادثه .

فهل بلغ مفهوم الانسان العربي الثوري النضج الى حد يشمل التاريخ ؟

ان يكن قد بلغت الثورة هـذا الحد فهذا يعني أنها تجاوزت سن المراهقة ومرحلة الانتكاس وتجربة الخطأ والصواب واضحت نقطة انطلاق جديدة للتاريخ وليس امتداداً متتابعاً له .

قد يكون التاريخ وقائع واحداثاً يتناقلهـــا الرواة للتسلية والرغبة في استطلاع أخبار العظماء وسير البارزين من الرجال ، ولكن عندما يكتب التاريخ للأجيال البعيدة يضحي مدرسة تربوية لها سلطة التوجيه والوعظ بالامثلة كسلطة أي مبشر أو خطيب صاحب رأي . ولقد أدرك هذه الحقيقة جميع اولئك الذين أرادوا التأمل بمعنى كتابة التاريخ ومعنى إحياء أشخاص الاولين . حتى لنجد صانعي أحداث التاريخ يتأثر بعضهم بالبعض السابق لهم فيتقمصون أشخاص العظماء ممن سبقهم ويقلدون يومياتهم ، بل واحياناً يلحقون أنسابهم بأنسابهم مبرزين احدى غايات كتابة التاريخ بعملهم هذا ومستفيدين طاقة دفع هامة لاقتفاء الاعمال العظيمة والسير على خطى المبدعين والابطال . وقد أبرز القرآن الاسلامي غاية كبرى من غايات ذكر احداث التاريخ حين اورد اخبار الاولين وحوادث مصيرهم الموعظة بهم وللانذار الاخلاقي وفق عقيدة العقاب والثواب الإلهي التي كانت احدى فلسفات التاريخ العظمى الاكثر انتشاراً وشعبية في التاريخ القديم .

* * *

إن التاريخ في مجرى تطور أمة من الأمـم ، هو أكثر من رقيب على حركيتها ، انه فريق آخر يناقشها وتناقشه ويحاكمها وتحاكمه بحرية وصراحة ،

ودون أي حكم سابق او عقيدة حتمية او حدود جامدة . وليس غيره يستطيع إثارة شخصية الامة وابراز اهليتها أمام المشكلات التي تعترض حاضرها وتربك سيرها . ولذا حين يعود أحد المفكرين الى التاريخ للمقارنة بمشكلة حاضرة فانما تكون عودته استعانة بخبرة إنسانية تفيد بالارشاد الى طريق الحل ، شرط ان تكون هناك الحرية الانسانية لمناقشة التاريخ وأظهار الخطأ والصواب ، والمعقول وغير المعقول فيه .

ولقد شدد بعض المفكرين على أهمية دراسة التاريخ لفهم وضع المجتمعات والمرونة والتخطيط لأجل بنـــاء المجتمعات الجديدة ، حتى لنقرأ لأحدهم وهو « اشبنغلر » يجزم بأن في عالم الغد الناضج سوف لاتوجد فلسفة غير فلسفة التاريخ. وقد نصل الى موافقته على فكرته هذه حين نعيد التاريخ الى مكوناته الأولية : علاقة الانسان بالانسان في المجتمع ، وعلاقة المجتمع بالمجتمعات الاخرى ، اي حركة الانسان ككائن اجتماعي مع جميع مافي ذلك من افكار وعقائد وعوامل تدفع هذه الحركة وتؤثر في وجهتها .

واذ نجد أن للتاريخ مثل هذه الاهمية في مجتمع الحاضر نجدنا دون حاجة لأن نتساءل : « هل يجب ان نكتب تاريخنا القومي من جديد أم لا ؟ » فالتاريخ القومي بكونه تاريخاً قومياً يجب أن يتجدد فهمه وتبرز فيه نماذج جديدة باستمرار كي يستطيع أن يكون الماضي فيه متصلا بالمعاصر وذا فائدة له ، وهو تلقائياً يكمن ويفعل في كل مماحكة او حركة صراع داخلي للأمة عندما تتعرض لتبني احدى الأفكار الجديدة . وفي حال نوال الفكرة الجديدة الشرعية والقبول انما يكون ذلك انتصاراً لمفهوم جديد على كامل المفاهيم التاريخية السابقة في ذهنية الامة . وما كتابة التاريخ عندئذ من زاوية هذه الفكرة المنتصرة الا تكريس لها وترسيخ

لما جاءت به من تفاصيل واعتراف ضمني بالطاقات الانسانية والامكانات المهدورة تاريخياً التي نبهت اليها هذه الفكرة .

* * *

ولا شك بأن مفهوم المثقفين العرب لتاريخهم القومي اختلف عنه في الماضي بعد ان حرر منطق العالم الحديث أذهانهم من الكثير من المقولات والعقائد الحتمية التي كانت لاسلافهم وكانت قاعدة الحكم وأداة القياس ككل حركة انسانية ،عامة أو خاصة بينهم . ولقد اصبح الكثيرون منهم ، بواسطة المنهج العلمي ، قادرين على دراسة الحوادث وذكر تفاصيلها دون أن يحسوا بأنهم احد الفرقاء فيها ومن طبيعتهم أن ينحازوا لفريق دون الآخر انتصاراً لعقيدة طائفية ، او قبلية ، او نزعة بطولية ساذجة كتلك التي تجعلنا نتحمس لأحد أبطال الملاحم الاسطورية دون الآخرين. أصبح الكثيرون قادرين على كتابة التاريخ من زاوية العصر الحديث ، وبمفهوم ثوري لاينقصه النضج ، ولكن هل يستطيع احد من هؤلاء ان يكتب مثل هذا التاريخ ؟ وهل هناك من على استعداد لتحمل مسؤولية الثورة على التاريخ مع مافي هذه الثورة من خطورة وأمامها من عقبات ؟

إن التاريخ العربي لم يتقبل من يناقشه حتى الآن. وعندما سيتقدم انسان لهذه المناقشة سيكون بمستوى فاتح يتجشم أخطار الكشف ويحمل تبعة التمرد الفردي مادمنا لانزال نزايد بالادعاء بحماية هذا التاريخ وصيانة مفاهيمه وتقديس محرماته في رابطاتنا ومؤسساتنا الاجتماعية والسياسية .

لقد حاول بعض الغربيين كتابة تاريخ للعرب بأسلوب تحليلي ، لكنهم لم يستطيعوا أن يتمثلوا النفسية التي كانت تدفع أحداث التاريخ اغرابهم عنها ، كما لم يكن لهم ركيزة انطلاق قومية كتلك التي يمكن ان تكون لمن يريد أن يحاكم

تاريخه القومي ويغربل مصادره ، ولكن مع ذلك كان لهؤلاء الفضل في إثارة الكثير من القضايا التي كانت مهملة بدونهم . كما انهم نبهوا الى أساليب جديدة في الكتابة وتحري النصوص ونقد المصادر والوثائق . وهم بحق أولى من كتب التاريخ العربي إن لم يُكتب بالمفهوم الثوري المتحرر الكامل الذي تطالب به الأحداث الحاضرة .

ليس لدينا مآخذ على المصادر المتوفرة عن التاريخ العربي ، فهي إنما كتبت في المنهج الفكري والعقائدي السائد في زمنها . ولدى جميع الأمم الحية مصادر للتاريخ لها مثل هذا المنهج الذي غالباً مايكون ذا قاعدة غيبية تتجاوز الأمة ، ذاتها كما كانت حالة كتابة التاريخ قبل الثورة الفرنسية في أوروبا ، مما حدا بفواتير أن يقول متهكماً على الاسقف « بوسيه » : « انه يكتب ليشير من طرف خفي الى أن كل شيء في هذا العالم قد صنع فقط من أجل الأمة اليهودية » وذلك لاستناد هذا الاسقف على نصوص التوراة اليهودية المشكوك بها واعتماده العقيدة الدينية لتفسير الغوامض .

ولكن الملاحظة الكبرى التي يصادفها الباحث في المصادر العربية هي أنها جميعاً تقريباً تعتبر الحركات الانسانية بتكليف إلهي لنشر الدين او الدفاع عنه او الجهاد في سبيله . والمجموعة العظمى منها اتصفت بعقيدة الجبرية وانعدام الاجتهاد والحرية البشرية في رواياتها . وهذه النزعة في التاريخ هي التي طمست أخبار جماعات كثيرة وحركات احتجاج ليست بالقليلة كان الأولى أن تصلنا أخبار وتفصيلات أكثر عنها لعلاقتها بالتمرد والثورة على شكل المجتمع المعاصر لها ، ونوع العقائد والمفاهيم الانسانية السائدة فيه . وهي عينها أيضاً ماحرمتنا من معرفة الكثير عن العرب قبل الاسلام لاهتمام المؤرخين بتسلسل الرسالات السماوية فقط واستقصاء

ذلك حتى آدم أبو البشر الذي نجده نقطة البدء لدى غالبية المؤرخين باللغة العربية حتى أولئك الذين كتبوا التاريخ الفارسي نجدهم لا يترددون في ايجاد « آدم » الفارسي تحت اسم « كيومرث » وينسبون له ولأحفاده المعجزات والعجائب ...

وكان من نتيجة ذلك أن بينا نرى في منطقتنا المعاصر أن التاريخ تروى حوادثه للعبرة بها ، نجد التاريخ العربي يأتي بالأحداث ويصف النماذج الانسانية بفكرة حتمية وهالة مقدسة تجعل الآتين من الناس، أي الأخيرين زمانهم يطمحون فقط لأن يأتوا بما أتى به الأوائل. ويحمي هذه الفكرة كم من الأحاديث وسلاسل طويلة من الاسانيد والمعنعنات التي هي بمثابة إنذار لمن يجرؤ على مسها ومناقشة قيمتها الانسانية ومـــدى صلاحها . وتبع ذلك تسلسل وراثة السلطة والمراتب الاجتماعية بصفة غيبية قضت على كل نزوع للحركة الانسانية الشعبية، وجعل المجتمع فريقاً واحداً ، لقادته حق إلهي بالقيادة وادارة مقدراته .

ونتيجة حتمية لذلك نشأت عقدة لدى الشعب العربي هي «عقدة الأوائل» وقد ظهرت هـذه العقدة في التشريع والسلوك الاخلاقي كما ظهرت في الأدب واجتهادات ائمة العربية طيلة التاريخ الاسلامي . حتى لكأن التاريخ لدى العرب من القمة الى الاسفل وليس بنمو مطرد من البذرة الى النمو والتعالي والازدهار . انه لايزال في مرحلة الخروج القسري من الفردوس وجميع معاناته هي في الحنين للعودة اليه ، وليس في البحث عن مستقر في وقائع الحاضر ، وحوادث الارض .

لم يكتب التاريخ العربي كاتب الا وهو طرف في موضوع كتابته وإن يكن البعض حاول النقد وتمحيص الروايات فقد بقيت هناك حدود قصيرة لهذا النقد والتمحيص . ولم يمر العرب حتى الآن بعصر يمكن لهم فيه الانطلاق الحر

في دراسة تاريخهم ، قد كتب بوجهة واحدة وعلى قاعدة واحدة ومن فريق واحد، فجاء امتداداً لأيام الجاهلية ومغازي الاسلام الأولى وتسلست فيه الأنساب والمناقب . وهو ليس الا للفخار واعلان شأن الرسالة واطراد انتصارها مع مايتطلب ذلك من مبالغة وتطرف خيال ، والمؤرخون يذكرون حوادث آدم ونوح ويعددون أبناءهم وأين عاشوا بقابليات ندر أن يخامرها الشك ، فكيف نقبل بصحة ما أورده من روايات وصلتهم بالاسناد وهي لم تروَ وتنقل إلا لغاية وسبب او تبرير عقيدة ؟

حركة التاريخ العربي تتلخص بالايمان الديني والجهاد لحماية الدين أو للفتح باسمه . وفي حالات كثيرة يظهر للعرب أثر باهت في هذه الحركة الى جانب الشعوب الأخرى التي انضوت اليهم باسم الدين . ولا اظن أن هناك شعبا من الشعوب الاسلامية وجد صعوبة في العودة الى شخصيته القومية كالصعوبة التي يجدها العرب لأجل هذه العودة بعد أن تضاءلت فعالية الدين في ربط الشعوب التي ربطها الاسلام بالتاريخ العربي . فقد امتزجت أجناس كثيرة بالشعب العربي وبرزت مناقب أشخاص دخلاء جليلة في ظل الثقافة العربية الاسلامية دون أن ينتمي هؤلاء للعرب بأي نسب قومي ، ومثل هذه الحالة التاريخية المرتبكة تجعل المؤرخ الحديث في حيرة من تعيين الوجه العربي الحضاري ، حتى ليجد نفسه محدّداً بالمفهوم الديني للتاريخ العربي ، إن هو أراد الحفاظ على هذا التاريخ بما فيه من أمجاد ومآثر . فالتاريخ العربي الاسلامي تاريخ حضارة مكتملة الدائرة وليس تاريخ شعب أو قومية معيّنة . هو تاريخ ذو مفهوم إنساني معين ، فاما أن يتجاوز المؤرخ هذا المفهوم فيدرسه كظاهرة إنسانية كان لها هذا الشكل في تلك المرحلة الزمنية ، أو يبقى في دوامة مغلقة ينتمي لحضارة ماضية . أما أن يكون الدين

الاسلامي الذي جمع الشعوب المختلفة في حضارة واحدة جاء عن العرب كأحد تعبيراتهم القومية ، فتدرس نوازع العرب الانسانية والاخلاقية فيه كما تدرس في حركات الجاهلية والهجرات القبلية السابقة له ، كهجرات الكلدانيين والفينيقيين والهكسوس والغساسنة وغيرهم ، أو تبقى العقيدة بأن التاريخ العربي بدأ بالاسلام وتحدّد به وليس من سبيل للفصل بينها ، كما فصلت شعوب أوروبا تاريخها القومي عن تاريخ الكنيسة المسيحية عندما وجدت أن الكنيسة لا تساير المرحلة القومية التي تمر فيها .

قد نكون انتقلنا هكذا الى فلسفة التاريخ . ولكن حين التأمل نجد أن ليس هناك من مؤرخ كتب التاريخ دون فلسفة مادام يكتب وفق مزاجه الشخصي أو عقيدته الدينية أو الاجتماعية . وما دام التاريخ يكتب لغاية قومية فلتكن هذه الغاية اكثر رسوخاً وفائدة وأبعد عن السذاجة . ولكن قضية كتابة تاريخنا من جديد قضية رئيسية هامة وليس قضية هامشية تفيدنا للتغني بأمجاد الماضي ومآثر أسلافنا دون أن تدفعنا للابداع في مستوى العالم المعاصر عما تنبه اليه فينا من خواص عليا لم يتجاوزها الزمن ، ولا تمدنا عن الآخرين من السابقين لنا في الحضارة .

وقد انتبه الى أهمية التاريخ هذه أفذاذ المؤرخين من القدماء . فيذكر هيرودوت في مطلع تواريخه أن السبب الهام في كتابته هو ليرينا كيف حصل الصدام الحربي بين الآسيويين والاغريق . كما يذكر توسيديد بعمق اكثر أنه « يكفيه أن كتاباته ستكون ذات فائدة لاولئك الذين يريدون فهم وقائع الماضي تلك الوقائع التي ، (مادامت الطبيعة الانسانية كما هي) في زمن أو في آخر ، وغالباً في الطرق نفسها ، ستكرر ذاتها . وهكذا فان عمله هذا ليس مصنوعاً لارضاء رغبة شعبية مباشرة وآنية بل هو مصنوع ليبقى الى الأبد(١) » .

(١) حرب البيلو بونيز (الكتاب الاول نهاية الفصل الاول) .

كما أن المؤرخ العربي ابن خلدون يدرك ذلك ويشدد عليه في مقدمته التي تجعله بحق عالم اجتماع كبيراً ، فيذكر في مطلع المقدمة : أن علم التاريخ في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الايام والدول والسوابق من القرون الأول ،... وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق . ثم يذكر في فضل علم التاريخ ، حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا ، تمشياً مع نزوع مؤرخي الاسلام للاقتداء .

* * *

حقاً لقد فقد الكثير من المصادر العربية وخاصة تلك المصادر التي تعنى بحقبة ماقبل الاسلام وبالجزء الجنوبي من جزيرة العرب على الاخص ولعل الزمن سيكشف لنا الكثير من المصادر المفيدة سواء كتباً على الورق أو نقوشاً تبرزها لنــــا الحفريات ، ولكن جميع هذه المصادر يجب أن تؤخذ كمادة أولية للدراسة تكشف فيها حركات انسانية صافية تجتمع حول غاية تاريخية قومية حديثة تتجاوز الاشخاص والنزعات المذهبية الضيقة فتحيل كل قدامة الى رمز انساني عال وتحلل كل حركة الى دوافعها الرئيسية فيأتي كل تفصيل للبرهان على حقيقة عميقة وكل ذكر وتحديد لشخص أو عقيدة للتدليل على غاية اخذت شكلها الموقوت فيــه . وعندئذ لا يبقى الملك خليفة وسلطاناً مستهتراً لا يخشى من شعبه أمراً ، بل يكون تجسداً لخدعة شعب ينزع أبداً للمطلق فيتعبد بعمق ويتمسك بمبادئه بعمق ، ويستسلم لخليفته بعمق فيفترض أن الشمس ستنطفيء والنجوم ستهوي وتتناثر إن حدث أي اعتداء على الخليفة أو مركز خلافته المقدس الذي كان عقدة الوصل بين الارض والسماء .

لا شك بأن أغلب كتب التاريخ العربي كتبت للملوك أو بايعاز منهم أو بحذر وخوف من سلطانهم . فجاءت تراعي دائماً حوادث القصور ورغبات الخلفاء

والملوك في معرفة أسلافهم وأندادهم ، ويجد الباحث صعوبة كبرى في إيجاد النماذج الانسانية الشعبية الأخرى كما نفهمها من زاوية العصر الحديث ، ولكن على هامش التاريخ نلقى أعمال بطولة وحركات شعبية اصلاحية وثورية وفردية أحياناً يجب أن تبرز في التاريخ وتكشف جذورها وأسبابها وعللها دون خشية أو تردد وخارج ضغط الظروف التي كانت تسم هذه الحركات بالخروج على المجتمع بخروجها على الدين أو على الخليفة أو باحتجاجها على التطرف والتحكم والشذوذ من قبل المتسلطين.

وقد كان لظاهرة ابراز شخصية الملوك في التاريخ العربي والتشديد على يوميات حياتهم والقبول بهم كقدر إلهي يمثلون ارادة غيبية قبل ان يمثلوا ارادة شعوبهم ، كان لهذه الظاهرة أن أصبحوا هم نماذج البطولة منذ العهد العباسي وبهم كان الأدب العربي يملأ يومياته حتى أضحوا مركز تطلع الامة بصفتهم الغيبية التي كانت تنمو مع نمو التناقض القومي وتباعد الرابطات اليومية بين فئات المجتمع العربي وعندما انتقلت السيادة لغير العرب ، كانت صفة السلطة الغيبية هذه من النفوذ والفعالية لدى هؤلاء الملوك بحيث لم يشعر الشعب بأنه فريق في هذا الموضوع الخطير : واني لا أعلل بقاء بعض المجتمعات العربية خاضعا مستكيناً لسلطان بعض الملوك والأئمة المستهترين الاسطوريين الا بالتربية التاريخية التي يحملها المجتمع العربي منذ عهد « الخلفاء » وزمن أساطير الخوارق والغيبيات.

إن في التاريخ العربي كثيراً من المركبات النفسية التي تعيق الانطلاقة العربية المرجوة في العصر الحديث . وعندما تعم الثورة النظرة للتاريخ ستحرر النفس العربية من الكثير من هذه المركبات . ومادامت غالبية المجتمعات العربية لاتزال تؤمن بالنظرة التقليدية لتاريخها ويتعامل افراد المجتمع بينهم وفق أخلاقية هذه النظرة فأرى أن التخلص منها سيكون له وقع كوقع الانقلاب الاجتماعي وهو أمر لا بد منه ان عاجلا او آجلا ، والاولى ان تتبناه فئة ذات عقيدة تقدمية ثورية ، بدل أن يقوم به فرد واحد قد يطول أمامه الأمد قبل ان يأخذ عمله الفعالية التاريخية المطلوبة .

وإنه لمأخذ كبير على اللغة العربية ألا ينشأ فيها مؤرخ حديث يكتب وقائع فترة الازدهار العربي مجرأة على ضوء المفهوم الانساني للحضارة الحديثة طيلة أكثر من قرن ونصف بينما نرى مؤرخاً كالجبرتي في مطلع القرن الماضي ، وهو تاريخ التقاء المجتمع العربي بهذه الحضارة عن طريق غزو نابليون لمصر ، نرى هذا المؤرخ الفذ لا يقف مشدوهاً أو معادياً لها ، بل في وقفة متأمل يراقب المقومات الانسانية والاجتماعية فيها ويحيل ملاحظاته الى نقد ذاتي جريء لا تمنعه أية حواجز اواحكام سابقة متزمتة . فنقرأ له ملاحظاته حول محاكمة قاتل القائد الفرنسي « كليبر » حيث يقول انه يورد : « خبر الواقعة وكيفية الحكومة لما فيهـــــا من الاعتبار وضبط الاحكام من هؤلاء الطائفة الذين يحكمون العقل ولا يتدينون بدين وكيف وقد تجارى (تجرأ) على كبيرهم ويعسوبهم رجل آفاقي أهوج وغدره وقبضوا عليه وقرروه ولم يعجلوا بقتله وقتل من أخبر عنهم بمجرد الاقرار بعد ان عثروا عليه ووجدوا معه آلة القتل مضمخة بـــــدم ساري عسكرهم وأميرهم ، بل رتبوا حكومة ومحاكمة وأحضروا القاتل وكرروا عليه السؤال والاستفهام مرة بالقول ومرة بالعقوبة ثم أحضروا من اخبر عنهم وسألوهم على انفرادهم ومجتمعين ، ثم نفذوا الحكومة فيهم بما اقتضاه التحكيم ... بخلاف ما رأينا بعد ذلك من أفعال أوباش العساكر الذين يدعون الاسلام ويزعمون أنهم مجاهدون وقتلهم الأنفس وتجاريهم على هدم البنية الانسانية بمجرد شهواتهم الحيوانية .. » (١)

ثم يذكر بعد ذلك : « وبلغ صرف الفرانسة مائة وثمانين نصفاً ضعف الأول ، وعز وجوده لرغبة الناس فيه لسلامته من الغش والنقص لأن جميـــــع معاملة الكفار سالمة من الغش والنقص بخلاف معاملات المسلمين فان الغالب على جميعها الزيف والخلط والغش والنقص . »

(١) عجائب الآثار في التراجم والأخبار الجزء الثالث ص ١١٦

ان بعض المؤرخين والكتاب العرب يرددون بحماس أنه لايمكن استعارة مفاهيم غربية لفهم التاريخ العربي وفقها ، ولاأرى فارقا بين آراء هؤلاء وآراء الذين يدعون لبقاء التركيب الاجتماعي العربي كما كان ، بحجة ان الانظمة الديمقراطية الحديثة تنتمي لحضارة الغرب الذي استعمر البلاد العربية ويعمل للحؤول دون وحدتها وتقدمها وازدهارها، او أن مفهوم الاشتراكية والديمقراطية لم يرد بأذهان الآباء العرب الأولين ولم تنص عليه اجتهادات المشرعين الفقهاء . وقد يفوت غالباً أمثال هؤلاء الغيورين ان مفاهيم المنطق الانساني لاتتجزأ ولا تختلف بين انسان وآخر الا بعمق إدراكها . وقوانين العقل للبحث عن الحقيقة لاتنتمي لحضارة دون أخرى وان اختلفت مجالات البحث وتميزت العقبات بين المجال والآخر دون الحقيقة .

ان المؤرخين العرب طمسوا الكثير من الحقائق لأجل الحفاظ على ماض مجيد . وعلى المؤرخ المعاصر أن ينبش مايستطيع من طيات التاريخ ليجعله قاعدة انطلاق لمستقبل أكثر ازدهاراً ومجداً . فالتاريخ العربي المعروف هو تاريخ أفراد وقيم أفراد. وما يجب على المؤرخ العلمي هو أن يبحث عن قيم الجماعات ودوافع الجماعات التي تحققت فيها الذات القومية وانقادت بها لادارة الأفراد . ان التاريخ العربي بكل مافيـــه من وقائع وتشكلات عقائد وأفكار ، هو تاريخ الذات العربية منذ كانت بلاد العرب حتى اليوم. وعلى الباحث ان يضيء الجوانب الغامضة من هذه الذات ويكشف مجالات انفعالها وتجاوبها الانساني ليجعل الفرد العربي على اطلاع على قدراته القومية وصفات أمته التاريخية . لم يحلل المؤرخون العرب الوقائع تحليلا انسانياً ، بل قبلوها كقدر غيبي ووحي الوهة . ولهـــذا ضاعت أو انطمست أخبار الفريق الآخر في هذه الوقائع ودخلت المبالغة والتطرف بالخيـال في أخبار السلف ، كما أسقط ماكان يجعل هذا السلف ذا وقائع يوميات وصفات ،

منها ما يرفع وما يحط ككل الناس . وفي هذه الحالة يصبح على المؤرخ أن يجتاز حواجز المحرمات الاسطورية التي را كمتها الحقبة الزمنية التي تفصلنا عن أبطال الأحداث لكي يعيد التاريخ العربي الى انسانيته ويجعل حركته قابلة للتكرار والتجاوز . الذاتي ، وفق متطلبات العصر الحديث وقواعد النجاح فيه لا السير وفق نماذج تحددت بقدسية جعلتها البدء وإليها يجب أن تعود كل نهاية .

ولا ندعو الى تحريف وقائع التاريخ أو أخذ البعض منها دون الآخر ، بل دعوتنا هي الى كتابة التاريخ بأسلوب الدراسة والنقد ، وليس استمراراً لأسلوب الأنساب المفاخرة أو المغازي للاقتداء . إننا ندعو الى مناقشة التاريخ وإحراجه عندما يكون هناك فائدة من الاحراج . ندعو الى كتابة التاريخ العربي بنوازع الفلسفة والعلم وعندئذ تتفتح مناهج كثيرة أمام المؤرخين والدارسين، على الأقل تستطيع مواكبة النزوع الثوري المعاصر لدى العرب الطامحين الى تجاوز ذواتهم في عالم متفجر من حولهم .

ان التاريخ العربي الذي يجب أن نكتبه ليس تاريخ حقبة واحدة اقتصر عليها المؤرخون العرب لعدم وجود مصادر لديهم للحقبات والمجتمعات السابقة ، بل هو تاريخ جميع الحضارات والحقب الزمنية الانسانية التي كشفها لنا اسلوب البحث الحديث في بلاد العرب . هو في اعماقه وأصالته تاريخ الحضارة الانسانية، تاريخ العلم ، والفن ، والتشريع ، والتنظيم الاجتماعي ، وانظمة الاخلاق . وبهذا الشعور يجب أن يكتب ليكون سجلاً صالحاً لحضارة جديدة ينتظر العرب فيها دور قيادي كبير ..

ان التاريخ العربي الذي نرجو أن نكتبه هو تاريخ تطور الذهن الانساني ونمو اليقين العلمي فيه . هو تاريخ حركة التجاوز الذاتي للفكر البشري وليس تاريخ وقائع عابرة وحوادث قد يزيد أو ينقص فيها الرواة .

عبد العزيز بن عبد الله *

ان ثلة من المؤرخين العرب والاجانب قد ساهموا في جمع الوثائق التي تتسم باهمية كبرى وتحتوي على العناصر الضرورية لتكوين فكرة عن المعطيات الجوهرية في تاريخنا القومي فالدراسة النقدية المقارنة لهذه النصوص كفيلة بالقاء أضواء كشافة عن تسلسل الاحداث ورسم الخطوط الرئيسية للاطار العام الذي تبلورت فيه هذه المعطيات .

وجدير بالباحث النقاد ان يتساءل عن القيمة العلمية لهذه النصوص وعن مدى تصويرها للحقائق التاريخية فاذا راجعنا مجموعة من النشرات والمصنفات في هذا الحقل من مظاهر حضارتنا لاحظنا ان معظم المؤلفين يتأرجحون بين مناهج مختلفة فهنالك فريق ينساق في تيار عاطفي يضفي على الماجريات لونا خاصا قلمـــا يتناسق مع الواقع اولا يتوفر على الاداة الضرورية للحكم كانعدام الوثائق اوضعف الروح النقدية وبذلك تنبثق اساطير مبهرجة تحف بها هالة براقة . وهنالك فريق آخر يحاول التحري ويوفق أحيانا ولكن بعثرة المراجع وهلهلتهـا تحد من قيمة نتاجه وفريق ثالث وهو من المؤرخين الاجانب هدفه التنقيص من مقوماتنـا ينقاد لعاطفة معكوسة تنكر ماحسن او تقلصه وتضخم ماساء .

* استاذ التاريخ بجامعة محمد الخامس بالرباط ، الامين العام المكتب الدائم لتنسيق التعريب بالعالم العربي .

فمقتضيات التحري والاستقراء تستلزم اذن صهر جميع النصوص في بوتقة عامة تسلط عليها أنوار الكشف النقدي الموضوعي لاستخلاص صورة حقيقية او قريبة من الحقيقة.

وقد حاول مستشرقون مبرزون تحليل التيارات الكبرى لتاريخ العرب والمظاهر المختلفة لحضارتهم والتطورات التي طرأت في مختلف المجالات من خلال العبقرية العربية فانسجمت ابحاثهم مع الخطة الرصينة التي نهجها كثير من مؤرخي العرب والاسلام حيث ترتكز مصادرهم على طريقة الإسناد القومية المدعمة بوسائل التعديل والتجريح للرواة علاوة على النقد الصحيح الذي يستمد عناصره من قواعد في البحث العلمي لاتختلف كثيراً ونظريات الغربيين أمثال ديكارت وفولتير وهـذه الطريقة هي اقوم المناهج لمراقبة الاندفاعات العاطفية فالموضوعية خاصية جوهرية لدى المؤرخ ومن البديهي ان الموضوعية ليس معناها النقل التقليدي ولا انعدام الحاسة النقدية وانما مؤداها الاستناد الى الواقع المجرد وتركيز التأويلات على مسلمات ومعطيات يعززها المنطق والنص فالعامل الشخصي يشكل عنصر انحراف كثيراً مايكون خفيا مها تكن نزاهة المؤرخ واستقامته الفكرية.

فالاغضاء عن الحق اذا كان مقصوداً — لايقل جناية عن محاولة التدليس والتضليل بتجريد فكرة او واقعة من لبابها او بافراغها في قالب مصطنع.

والاحكام البانة التي تتغلغل في الفكر ولا تترك مجالاً للتراجع تسيء الى موضوعية المؤرخ لأنها تقف حاجزاً دون انبثاق الحق والانصياع للوازمه واذا كان هنالك حكم يشوه الحقيقة التاريخية فهو الاعتبارات السياسية مثلا التي تفرض وجهة خاصة في التأويل ومن هذا القبيل كثير من المصنفات التي أعـدها بعض المرتزقة استجابة لأمير او رئيس في عصر من العصور فهـذا النوع من التاريخ

الموجه الذي يهدف الى اضفاء سمة غير طبيعية ولا منطقية على المـاجريات يعتبر من النواخر العارمة التي تفت في الهيكل العلمي وتحول دون انبثاق الحقيقة التاريخية .

فاذا انضاف الى هذه الحواجز الاصطناعية عمل فكري مرتجل وتعميات سطحية في الاحكام فان المؤدى المحتوم هو التناقض الصارخ .

فالضمير الحي النبيل والفكر النزيه يثوران ضد أي مساس بالواقع التاريخي ولو كان مصدر هذا المساس هو اللاشعور أو الارتجال غير الواعي والمؤرخ الذي يقدر رسالته لايسعه أن يمج فكرة لصالح اخرى انسياقاً مع دوافع سلاليـة أو سياسية أو دينية فنحن عندما نقرأ للمؤرخ الفرنسي رونان مثلا بحوثاً يشيد فيهـا بالعرب قصد التنقيص من البربر أو الاتراك ويؤكد ان انهيـار الاسلام بدأ يوم وقعت امبراطوريتـــه بين أيد خشنة (ويقصد بذلك البربر والاتراك والمماليك والاعلاج) فاننا نحس بوخز اليم هو نفس مايشعر به الفكر الانساني الحر إزاء مظلمة من المظالم ذلك أن أسباب تفكك الرابطة الاسلامية كثيرة وأعمق مما يتصور كثير من الناس .

وقد قرأنا عكس ذلك للمؤرخ كوتيي الذي يزعم أن الحضارة الاسلامية لم تتفتق الا في الوقت الذي اختفى فيه العرب من المسرح العسكري والسياسي .

وكثير من المؤرخين الذين فلسفوا تاريخ المغرب اعتبروا الانتفاضات التي كانت تذكي المغرب دوريا مظهراً لحيوية طبيعية لدى امة فتية أولملاحم الامم الفتية في عنفوان انبثاقها وطفرات تلقائية نحو بلورة الكيان والذاتية الوطنية هذا بينما رأى مؤرخون آخرون في تلك الانتفاضات « حملة دينية اقتصادية » تتدخل فيها العواطف القبلية والعصبية السلالية وهكذا فاسهام البربر الجماعي في تحقيق توسع الاسلام وذيوع فكرته المثالية يرجع في نظر البعض الى طبيعة حربية أو رغبة في

الاسلاب والغنائم لدى البربر بينما يرى فيه آخرون نتاجا لعوامل دينية فالمؤرخون الذين تذكيهم عواطف خاصة ضد العرب يزعمون ان انتصار الحركات التوسعية الوحدية يستند لكون المغرب لم يكن قد تسمم في القرن الخامس بآثار تلك العدوى التي دكت اسس المغربين الاوسط والادنى كنتيجة لتسرب أفواج العرب من بني هلال وبني سليم الى افريقيا الشمالية وقد رأى البعض في ثورة البربر ضد بعض الاسياد والقواد من العرب في القرنين الاول والثاني تمرداً ضد المغير الاجنبي بينما اعتبرها آخرون بمثابة رد فعل طبيعي باسم الاسلام ضـــد فئة من الشرقيين الانتهازيين الذين داسوا مبادىء الديموقراطية الاسلامية وعاشوا على كاهل الشعب البئيس في رخاء ورغد ولهـذا تقبل البربر نظرية الخوارج لأنها كانت تدعو الى المساواة باسم الاسلام .

ولو كان الامر يمس بعض الجزئيات من تاريخنا لما كان في ذلك كبير خطر ولكنه يتسرب الى الصلب فيفتح المجال لانتساس اعتبارات هدامة مختلفة .

فتاريخ المغرب هو أكثر من سلسلة الحروب التي اصطدم فيهـا ادعياء الملك وهو اعمق من تلك الكليشيات الجوفاء التي تصور هذا العصر اذ ذاك . وهو أشمل من تلك الصور التي تترك الغموض الحالك في كثير من مظاهر حضارتنا . وتاريخنا هو أعظم من ان يفسح صدره للاساطير لان في مقوماته الغنية لابراز مجال نهضته التي ساوقت الانبعاثات لدى كثير من الامم والشعوب . وبالجملة ففي نصوص تاريخنا ومعطياته صورة واضحة عن الحقيقة المرة التي تقلب فيها الشعب المغربي خلال العصور وصورة لاتقل وضوحا عن عبقريتنا وأصالة حضارتنا وعن الاسباب الخارجية التي حالت دون استمرار تطورنا في الحقل الدولي منذ ظهور الحركة الاستعمارية الغربية .

هنالك حقائق تاريخية كامنة في هذه النصوص لايستخرجها الا الفكر العلمي الموضوعي النقاد .

الكتاب والموضوعات

الآداب

دريني ومندور

في أدبنا الحديث

بقلم وداد سكاكيني

من الأشباه والنظائر في حياة الأدب والأدباء لدى أكثر الشعوب ، تلاقي متشابهين أومتفاوتين في المواهب والثقافة ، وفي المزاج والنتاج ، وربما ضمتهم بلدة واحدة أو فترة معاصرة ، كالأديبين شيللر وغوته اللذين كانا متلازمين متوازيين ، وقد شع أدب كل منهما على أدب الجرمان في العصر القريب ، وكذلك اتفق الأمر مع أدباء من الشرق والغرب في القديم والحديث ، فكأن رصداً يمتد محوره بين الأنداد والاكفاء في الزمن والوطن

والخصائص والاتجاه كالذي صادف الشعراء ، شوقياً وحافظاً على ضفاف النيل ، والزهاوي والرصافي عند دجلة ، وأحمد رضا وسليمان ظاهر في جبل عامل بلبنان، والنقاد الرواد ، الريحاني ونعيمة في المهجر وبيروت ، والمازني والعقاد وطه حسين في القاهرة ، حيث كانت هبة النقد الأدبي والتمازج الثقافي في الثلث الأول من هذا العصر يتجاوب صداها وتتردد أخبارها في العالم العربي على تباعد الأمصار وتفاوت الوعي الفكري والاستعداد للتحرر والانبعاث ، فكان تلاقي الأشباه من الأدباء في الثقافة والوجهة والعروبة من الظواهر المألوفة المتكررة في تراثنا ونهضتنا الراهنة ، حتى وجدناها متجددة ممتدة الى أيامنا وفي أدبنا بين كاتبين كبيرين توازيا في الجيل والتفكير والسجايا ، وان تفاوتا في الأداء والتخطيط ، وفي مناهل المعرفة والتحصيل ، هما دريني خشبة ومحمد مندور اللذين عاشا في عصر واحد وهدف واحد ، وتلاقيا في المنبت والاتجاه والكفاح ، وفي تقدية الاسرة والصداقة ، حتى تركا عالمنا في خلال هذا العام .

كان دريني كاتباً من الطراز البياني البليغ ، علمته مدرسة الحياة والتجاريب أكثر مما علمته الدراسة النظامية ، وقد أوتي وعياً مبكراً وفكراً متحرراً ودأباً في اجتياز العوائق والصدمات التي تتصدى لأمثاله من ذوي الطموح والنبوغ ، وكانت بدايته الأدبية في صحف عربية من بلاده سبقت عصرها الى ثقافة الغرب وبحوث الاشتراكية الوافدة على مهل وحذر ، وكان هذا الكاتب المبكر منساقاً بحافز من اتجاهه الانساني وموهبته المتفتحة الى تفكير عميق في حياة المجتمع ، وتعبير عما كان يعاني من ضيم وحرمان .

ولما برزت في أدبنا الحديث وعروبتنا الواعية « رسالة » الرائد الكبير الاستاذ احمد حسن الزيات في مطلع الثلاثين من هذا القرن أخذ دريني خشبة

بنشر مقالاته وقصصه في هذه المجلة التي كانت ملتقى الكتاب والشعراء ، وسفيرة الوحدة العربية والحرية الفكرية على صفحاتها وفي أقلام أدبائها ، وقد لمع اسم دريني بما كتب وترجم عن الالياذة والاوديسة في مقالاته الاسبوعية التي جمعها فيما بعد وضمنها كتب أعيد طبعها ونشرها ، ولم تكن الترجمة عن الانكليزية التي أتقنها مقصورة على النقل الحرفي لأدب الاغريق وأساطير الحب والجمال ، وإنما كان إلى جانب حفاظه على الأصل معلقاً وناضحاً بفنه وخياله .

ومنذ استهوت دريني هذه الناحية أخذ يتتبع ثقافة المسرح وما ظهر من دراسات في الغرب ومؤلفات تتعلق بأدب التمثيل فعني بنقلها الى العربية كما نقل روائع الأدب اليوناني الذي كان في إحيائه على حد تعبيره « إحياء الغرب الحديث والذي لا بد لمصر الحديثة بل للعالم العربي من الالمام به في نهضته واستكمال حضارته الفنية والفكرية .

وبقي المرحوم دريني خشبة منصرفاً الى هذه الزاوية من أدبنا الحديث كاتباً ومترجماً ومعلماً لتلاميذه في معهد التمثيل بالقاهرة حتى غدا من ألمع الاساتذة والمحاضرين ومن اقربهم الى قلوب الطلاب والقراء .

ولقد عرفت هذا الأديب الصادق في عنفوان طموحه بما قدم من نتاجه وآثاره ثم عرفته بذاته وسيرته ، وشخصيته المثلى وتفانيه في الادب والوطن حتى أرهق نفسه وأضنى جسمه قبل أن يبلغ الكهولة ويصير جـــداً ، وكان لقرينته المثقفة السيدة زينب أثر عميق في تألق أدبه وانصرافه الى التأليف والترجمة مطمئن القلب متقن الجهد والانتاج ، اذ كانت أم سامي رفيقة عمره وفكره وأول قارىء لمـا خط قلمه شعراً ونثراً ، ولطالما سمعناه شاعراً لكنه لم ينشر ماجادت به قريحته ، بل طواه في دفاتره على أمل وبشاشة وذكرى ، ودريني منذ كان موظفاً بدائرة

الترجمة لوزارة المعارف المصرية لم يفتر عن دراسة الجمهور وتفهم حاجاته وما كان يتطلب وعيه في ذلك الحين من ثقافة وتوجيه ، وقـــد تولى رئاسة التحرير لمجلة « المجتمع الجديد » مرتين وفي عهدين ، وكان من قبل ومن بعد اديباً انسانياً وطنياً متجاوباً مع ثورة بلاده على التعسف والطغيان ، فعبر أبلغ تعبير عن همومها ومواجعها ، وكان حديثه ومجلسه لا يختلفان عن تأليفه ومحاضراته .

وهـــذه ميزة في بعض الادباء المعاصرين والمفكرين كالعقاد وطه حسين وطيب العظام محمد كامل حسين والامير مصطفى الشهابي وعمر فاخوري وكرم ملحم كرم ومحمد بديع شريف ومحيي الدين عبد الرازق وغيرهم إذ كان هؤلاء وأندادهم ممن غابوا عنا او مد الله في أعمارهم وفضلهم يتناولون الكلام من أطراف أكمامهم كما قال العرب لسرعة البديهة فيهم والخاطر ، وحضور الفكر والبيان .

وكثيراً ما كانت هذه الظاهرة المرموقة صدى الثقافة في الفكر والاديب ومصداق المواهب والقرائح ، وقد عرفت أدباء على الورق وفي السطور ، لكنهم في الكلام دون الاقلام ، أما المرحوم دريني فكان فياض الينابيع الادبية والفنية ينساب تعبيره في المسامع كما ينساب قلمه في الدفاتر ، وسيرته في بيته والمجتمع لم تكن تعرف تغايراً ولا تنافراً في انسانيتها الصافية واتجاهها القويم .

وفيما كان نجم دريني يتألق في أدبنا الحديث أدركه الغياب بغتة عن دنيانا ليسطع وراء الوجود حيث تشع العبقريات في نجوم لا تغيب .

أما مندور ، وحسرة على غيابه الفاجع فكان أديباً من طراز فني آخر ، لا يأخذ أسلوبه السهل الممتنع بمنهاج البلاغة كأسلوب دريني ، بل كان يؤثر الفكرة والوضوح على اللفظ المختار والغموض الذي شاع عند بعض الادباء المتكلفين حتى كاد القارىء لا يخرج من عندهم بطائل وهذه الطريقة التي عرف بها مندور بتعبيره وتدريسه كانت اقرب الى الجامعية المنهجية ، ولا غرو فقد ابتدأ في حياته الادبية

وانتهى استاذاً جامعياً فكان يلبس المعنى ما يقتضي من الاداء السليم دون اهتمام بتنميق او تزويق .

وكان ظهوره اديباً ناقداً في غمرة الفترة التي كان فيها أعلام الادب الحديث كطه حسين والعقاد والمازني بمصر يتألقون صيتاً ونبوغاً ، وكان من الصعب على أي أديب مهما تكن موهبته وثقافته ان يشق طريقه في زحام العمالقة والمشهورين الذين شغلوا الناس بأخبارهم وآثارهم ، فلما عاد محمد مندور من باريس واليونان وغيرهما من بلاد الغرب في مطلع الحرب العالمية الثانية مزوداً بثقافة واسعة عميقة في اللغات وفقهها وأصواتها ، وفي الحقوق والآداب دون الدكتوراه التي أخذها من جامعة القاهرة بعد رجعته المثمرة اخذ يوالي نشر مقالاته الجريئة الصيئة في مجلتي « الرسالة » و « الثقافة » فبرزت اصالته وقدرته فيما دل على مراسه الطويل واختصاصه بأدب الاغريق واللاتين ، وما لبث ان اقتحم معارك نقدية عنيفة في الادب واللغة والتطور مع أقطاب المفكرين والادباء ، حتى لفت اليه الانظار والافكار ، واخذ بجهده وحقه سمة الاعتراف بنبوغه وتجديده في الأدب والنقد .

وما اشبه الادب الصادق بالحرية التي تؤخذ باليد المجاهدة ، وان كان الادب قد هان في هذه الأيام وادعاه السخيف والمضعوف وعدته المرأة وسيلة للظهور ، على أن الاكفاء والأنداد لمحمد مندور قد استطاعوا في هبة التطور الحديث في التفكير والتعبير ان يحققوا ذواتهم وميزاتهم كما حققها من قبل الجيل الذي تقدمهم وان بقي الجدار الصفيق الذي جثم عنده الرواد السابقون ، لم يزحزحه رعيل مندور وإنما برزوا في الطليعة المرجوة للبناء الحديث على الرغم من هذا الحائل الحديدي وجاؤوا بجديد سديد في النقد والتعبير ، وكان الدكتور محمد مندور ألمع هؤلاء المجددين الذين صامدوا وجاهدوا لتطور الادب والمجتمع وتعميم الوعي وتعميقه في

الجهور وقد اهلتهم عبقرياتهم وتجاريبهم لانشاء مدرسة فكرية ونقدية بانية تأبت على زخرف البيان وتجافت عن القديم المملول ، فأقبلوا بروح العصر على أدب يستمد موضوعاته من صميم الشعب وفهمه لحقيقته ونقمته على نفسه وعلى الواقع الذي كان يعيش فيه .

وكان الدكتور مندور رائد هذه المدرسة الثورية الواعية دائب الكتابة في الصحافة وللاذاعة ملتزما تعميق الشعور والتطلع الى حياة جديدة لائقة تواكب التحول والتبدل في بناء المجتمع والوطن وإعداد الجيل الصاعد .

ولم تهدأ المعارك الأدبية والمطارحات في الصحف والندوات التي شارك فيها مندور بايمان واقتدار ، وكان آخرها مع العقاد ورشاد رشدي ، فكافح بقلمه وبرهانه على جبهتين قويتين مخترقاً الاستراتيجية النقدية لدى خصومه ومناوئي رأيه واتجاهه ، وقل في التيارات المتضاربة من صامد وجاهد خصمين في آونة واحدة ، وكان الفضل في ثباته وقدرته لما أوتي من مرونة وثقافة عميقة وبعد عن التكلف والصلف ، فقامت من جراء ذلك في عالم الادب حركات تحررية ملأت الصحف والآفاق بالفكر والوعي والانطلاق ، وبخاصة حول الآراء التي تداولها الكتاب والقراء في موضوعات ت . س اليوت والنقد الادبي والفني وما طرأ على التطور من موازين مستحدثة ونظرات نفسية وإبداعية ، وقد بقيت هبات النقد والرأي تدور في الصحافة والاذاعة والكتب الى قبيل الغروب الذي غاب فيه مندور عن دنيانا وكانت هبات الجدل والنقاش نضالاً طويلا لم يسقط فيه جريح وما انسكبت قطرة دم أو دمع ، وانما كان هذا الرائد المجاهد يسكب روحه وبلسما ويغرس أملا ورياحين في أدبنا العربي الحديث وفي نفوس الادباء من الشباب .

وليس من حاجة الى الغوص في أعماق النفس التي ضمت مندور وتجلت في

حياته واتتاجه كما يصعب هـــذا لدى غيره من المغلقين الذين ضربوا على أنفسهم الحجاب وأقاموا السدود، وانما كانت نفس مندور بمحة رقراقة كالنبع الصافي، عميقة وشفافة معاً، ولا يكاد المرء يجلس اليه مستمعاً أو قارئاً حتى يدخل ويجول في هذه النفس التي يتراءى جمالها على طفولتهـــا، واجمل مايكون لدى الشيخ والكهل نفس الطفولة في براءتها وصفائها الطبيعي، وكم يكابد تاريخ الادب وعلم النفس من صعاب في تحليل الانفس المعقدة والطباع القاتمة، وما كان أصفى من طبـع مندور وسماحةقلبه الذي ما انطوى على ضغينة لحسود او كيد لخصيم أو لئيم، لكأني أنظر اليه الساعة في طول مارأيته وسمته منذ عشرين عاماً وهو يدير عينيه الوادعتين في الحضور وبشاشته لاتفارق وجهـه وسخريته ان اقتضاها شأن أو جواب، رافقت الابتسامة الطويلةوالكلمة الهامة في لفتة حركت خصلات شعره الكثيف الذي لم يحلله الشيب، ومضى في حديثه الهادىء على سجيته، الثائر في محتواه، وكأنه يقرأ على صفحات الوجوه والوجود ما وراءها من المعاني.

وكان بابه مفتوحاً لكل غريب وقريب، ووده شاملا أدباء البلاد العربية على اختلاف الديار والامصار، فقلت له يوماً:

— مر بالجاحظ وكان في «سر من رأى» رجل يجتاز البلدفقالت الخادم:

— زائر بالباب يريد أن يراك

ووصفته الخادم فقال لها:

— دعيه يدخل، انه من التجار ويريد أن يقال انه زار الجـاحظ ....

ولما عاينه أبو عثمان كان يحمل نوعاً مما ينفع الفاليـج فقال له:

— هات مما معك فاني شممت ريحه ولعل فيه دواء لجنبي

وانقلب الرجل الى اهله معتزاً بزيارة الجاحظ فضحك مندوروسترسلت

ملك في الكلام، وكان أبو حسام شبيهاً بأبي عثمان، يمر به الادباء وغير الادباء ليقولوا انهم عرفوه، وما كان يحمل اكثرهم الا العجب والاعجاب والادعاء بعد عودتهم بأنهم كانوا من الاصدقاء.

وكان مندور كريماً فاضلا في ادبه، كما كان كريماً فاضلا في بيته وشخصيته، فما مرت به ليلة او ندوة لمناقشة كتاب او مشاركة في حفل او إذاعة حتى كان خطيباً او محدثاً، ولم يؤت موهبة الخطابة، وقد سمعته مرتين في مساء واحد وفي مكانين متباعدين متكلما على سجيته كأنه يتحدث في منزله وبين تلاميذه وصحبه. واذا اخذ عليه بعض النقاد احياناً ازجاء الكلام بلهجته اليومية فاني وجدت هذا من مزاياه البعيدة عن التكلف.

وإن تاريخ الادب الحديث حين ينصف الادباء المتفوقين الاكفاء، ويتجرد للحقيقة في الموازنة بينهم سيحفظ لمندور رحابة صدره وسعة أفقه في النقد وسماحة نفسه وعبقريته التي لم تدعه مرة متلونا او متخلفا في عديد المعارك الادبية التي اخلص فيها للحق والخير العام، وكان رائدا في النقد الحديث ومؤلفاً وكاتباً عف القلم واللسان.

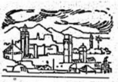
ولم أكن اعجب لاندفاع أخي واستاذي مندور في كفاحه وانتاجه وقد جاوز شباب العمر وأضناه الألم والتعب إذ كان متوقد الفكر والعزم، خصب الموهبة والثقافة، وكأنه كان مستجيبا لدعوة إلحاح، فلا أرتاب في أنهما كانا جاثمين في ضميره وشعوره يصاحبانه ويماسيانه وهو مكب على الكتابة من وحيهما ومحافز منهما، وعلى القراءة في تتبع التطور العالمي في حياة الادب والمسرح، تشاركه في الرأي والمذهب والالهام تلميذته ثم زوجته الشاعرة ملك عبد العزيز التي تلقت تحت قبة الجامعة محاضراته وفي بيته كانت امينة سره وكاتبة افكاره، يملي عليها ويصغي لرأيها ويحاور نقدها، وكنت أعاين عمق المودة بين الزوجين الأديبين، وأتنسم الرحمة

التي رفت عليهما وشملت أولادهما الذين كان يسميهم « القبيلة » ويسعى الى الرزق من أجلهم .

وكيف يغيب وجه مندور وأدبه عن النهضة المسرحية في بلاده وقد بذل لها جهده في النقد والتقويم وفي المحاضرة والتوجيه حتى تخوف من المسرح والمسرحية على الكتاب الذي كان يعده الجهاز الأبقى والوعاء الصادق للعلم والأدب، وذلك لانصراف المؤلفين والمثقفين الى أدب التمثيل التماساً للمنفعة العاجلة وتنافساً في المسرحية والترجمة والتأليف ، ولو تتبعنا الأقلام التي خدمت ثقافة المسرح الحديث لوجدنا دريني خشبة ومحمد مندور في طليعة الدائبين باخلاص واقتدار .

هذان أديبان عربيان أطلعتها سماء النيل كوكبين شعا بالفكر والحرية على آفاق الأمة ، واذا كانت الكواكب تنحدر عن مطالعها لتغيب خلف الوجود ، فان دريني ومندور لا يغيبان عن عالم الأدب والنقد والمسرح ، لأن الآثار التي تركها كل منهما لا يمكن أن يخف رنينها وأن تضيع معالمها في دربنا الطويل .

وكم تزدحم في دنيا الأدب عوامل التعقيد والمنافسة والتحدي فتشب منها نار تلفح الرياض فيما نرى من تعنت الأدباء والنقاد البعيدين عن الأصالة والسماحة ، لكن دريني ومندور عاشا بشمائل نقية وميز كلاً منهما في حياته الأدبية وفي أسرته والمجتمع طبع كان ينضح بالمحبة والصفاء ويفيض بالمودة والبناء .



عندليب الأندلس

فدريكو غارسيا لوركا

للدكتور بديع حقي

في (فونتي فاكويروس) احدى ضواحي غرناطة ، ولد فدريكو غارسيـا لوركا Federico garcia Lorca في الخامس من حزيران عام ١٨٩٨ .

ويرفرف خاطري ، كفراشة غريرة حائمة فوق الدارة التي ولد فيهـا واستهلت صيحته الباكية الاولى ، إنها دارة اندلسية ريفية هادئة ، ترتشف جدرانها البيضاء الملبسة أشعة الشمس المشرقة ، وتتسلق عذبات اغصان الياسمين نوافذهـا وشرفاتها وتهرق في الحنايا اغنية الاريج الابيض .

وكان ابوه الدون فدريكو رودريغيز ،مزارعاً يتحدر من أسرة ريفية كريمة النجار غنية ، وكانت امه (الدونا فيستنا لوركا) من اسرة اندلسية عريقة ، وكانت قبل ان يبني بهـا (الدون رودريغيز) معلمة مثقفة رزاناً ، كلفة بالشعر والموسيقا ، وفي ظـل هذين الانسانين الطيبين نشأ وترعرع وتذوق مع اخوته افاويق الحنان .

وقد انتهى الى (فدريكو) من أمه ، ذكاؤها وشعورها المرهف وولعها بالشعر والغناء ، وورث عن ابيه ترفه وسخاءه وطيبته ووفاءه ، وائتلفت هذه السجايا في نفسه لتجعل منه انساناً ذا شخصية آسرة مشحونة — كما يقول عنه رفائيل البرتو — بجاذبية ساحرة شبه كهربائية .

وكان على (لوركا) ان يشرئب في عصره ، فقد كان مصيره الدموي معلقاً بمأساة وطنه ، مندفعاً بها ، في فترة رهيبة عصيبة من تاريخ اسبانيا المعاصر .

ويتساءل فكري سؤال شهي : تراه من أصل عربي ؟ ترى أخلص اليه من ابيه او من أمه أو من كليهما قطرات من دم عربي كان يجري في عروق اجداده ؟

يقول الناقد (بارو) : « لدى (لوركا) كل مزايا عرقه ومساوئه وليس من المستحيل ان تسري في أوردته قطرات من ذاك الدم العربي الذى صنع عظمة غرناطة » .

وأرجح ان الدم العربي رفد قلب الشاعر النبيل ، ولعلك تلمح ، إن أنعمت النظر في قسمات وجهه ، ملامح تشي بأصله العربي .

على ان روحه ظلت ، على أي حال ، عربية . يقول عنه الناقد (دومينيكيز) : « إن لهجته الجنوبية القوية العذبة معا ، تخلبك بسحرها ، ان (لوركا) يؤمن بالعرب ، بل انه اقرب الى ان يكون عربياً من ان يكون اندلسيا » .

ولما سأله الرسام (باغاريا) : « اتعتقد يا (فدريكو) انها لحظة سعيدة تلك التي سلم فيها الملوك العرب مفاتيح غرناطة الى المنتصرين ؟ » اجاب (لوركا) : « لا ، لقد كانت كارثة لنــا ، على الرغم من كل مايرددونه في مدارسنا . ان مدنية رائعة وشعرا وفلكا وهندسة ورهافة ذوق ، لامثيل لها في الدنيا قد امحت وتوارت . »

أرأيته اليه في طفولته السعيدة ، يثب كنحلة مرحة من حقل الى حقل ، ويدخر في ذاكرته صوراً معسولة طلية ، ليذيبها ، فيما بعد ، في شعره ومسرحياته .

ونهلت اذنا الطفل الواعيتان الاغاني الأندلسية الشجية . كان في ميسوره ، في السنة الاولى من عمره ان يتابع اللحن وفي السنة الثانية ان يلهج بالغناء ، وفي الثامنة ان يحفظ اكثر من مائة اغنية .

وكان جسمه نحيلا عليلا ، فنأى به سقمه عن مشاركة لداته واخوته في لعبهم الصاخب ، فكان يفزع الى الحديقة يتحدث الى الذر ويخاطب الطير ويناغي الشجر .

وانتقلت الاسرة من الضاحية الى دار جميلة في اطراف غرناطة ، ليتسنى لفدريكو واخوته متابعة دراستهم في مدرسة ثانوية ، هاهو ذا قد اضحى فتى ربعة قسيما ، منظراني الوجه ، تمرح فوق خديه شامات ، كأنها شرارات سوداء قدحتها عيناه السوداوان القلقتان المتألقتان ، وتحبو فوق جبينه الناهض خصلة ثائرة نافرة من شعره الوحف الغزير . ونال (لوركا) شهادته الثانوية والتحق بكلية الآداب والحقوق ، وكانت الموسيقا مشغلته ومهوى قلبه ، بيد ان موهبته الفنية

انحازت الى الشعر ووجدت فيه مجالا ارحب ، ولعل الظروف قد ائتمرت مع الشعر على جذبه الى جنته بعد ان كانت صفة الموسيقي في فجر صباه ألصق به وأدل عليه ، فقد حاول ان يسافر الى باريس ، لاكمال دراسته الموسيقية ، ولكن اسرته ثنته عن تحقيق هذه الامنية ، فانصرف الى الشعر ، على ان صلته بالموسيقا لم تنبت قط ، فقد انصرف فيما بعد ، بتشجيع من الموسيقي العظيم (دوفالا) الى احياء التراث الغنائي الاسباني ، فبعث اكثر من ثلثمائة اغنية اندلسية عفى عليها النسيان ، فدونها ولونها بروحه ومنحها حياة جديدة. على ان سمة الشاعر لم تتضح وتستمسك الا بعد سفره الى مدريد عام ١٩١٩ ، واقامته على نحو متصل ، في بيت الطلبة ، وكان هذا مركز الاشعاع الفكري والفني في اسبانيا .

وخاضت اليه ثمة تيارات الفكر والفن السائدة ، آنذاك ، فأخذ منها مايلائم روحه ومزاجه ، ونشر (لوركا) بواكير شعره ، وألفى النقاد في هذا الشعر نكهة « اندلسية » جديدة لم يألفها الشعر الاسباني من قبل ، انه مترع بصور اخاذة نابضة ، بنسغ طلي خفي. وترادفت دواوينه ، كسمفونية دافئة مترعة بالألق والاشراق ، واغراه المسرح فاتخذ منه ملعباً تمرح فيه عبقريته البكرة الخصبة ، باسطاً فيه عالماً متميزاً يقبس ألوانه من الواقع الاسباني .

وكذلك تألق نجم (لوركا) في سماء اسبانيا وهو مايزال في ريق الشباب ، وصفه (بابلو نيرودا) فقال : « كان برقاً طبيعياً ، طاقة دائبة الحركة ، كان فرحة ، ألقة حية ، حناناً دافقاً خارقاً ، كان شخصاً سحرياً يهب الهناء » .

وتحلقته نجوم فنية ساطعة ، تلاحمه وترفده وتأخذ عنه ، كان هناك عملاق الموسيقا (مانويل دوفالا) الذي اوثق صلته بعالم الغناء ، وعملاق التصوير (سلفادور دالي) الذي أمده بصور سريالية ، بثها في شعره ، وكانت هناك (مرغريت خيركو) نجم المسرح الاسباني التي مثلت اروع مسرحياته .

وأسلست ريشة (لوركا) لاغراء التصوير فخطت رسوماً تبشر بموهبة نابهة في عالم الالوان وأقام معرضاً ناجحاً في برشلونة .

كانت عبقريته اذاً فياضة مشاركة في الشعر والموسيقا والتصوير ، بيد ان هذا النجم المتلألىء لم يعد يكتفي بآفاق اسبانيا ، يوسد فيها سناه بل مضى الى آفاق العالم الرحيب ، ففي عام ١٩٢٩ لملم الشاعر حقائبه وسافر الى نيويورك ، رجاة ان يجد في العالم الجديد ماينقع ظمأ روحه القلقة ، وتسجل طالباً في جامعة (كولومبيا) .

وفي مدينة (نيويورك) مدينة الحمأ والحديد ـ كما كان يسميها ـ في المدينة الفاغمة بالدخان ، تشق سماءها ناطحات السحاب بقرونها الاسمنتية ، وتغتال صمتها زمجرة الفولاذ ، في هذه المدينة التي تزن قيم الانسان بميزان النقود ، كان (لوركا) يضرب في شوارعها واحيائها ، حائراً ، قلقاً ، واكتشف

في حي واحـد ، في حي (هارلم) حي الزنوج المحرومين المنبوذين ، حرارة انسانية تشده اليهم وتغري قلمه الشاعر الملهم بتصوير آلامهم وتملاتهم وضحكاتهم الصافية البيضاء .

وألحت عليه ، ثمة ، فكرة الموت ، وانغرزت في اعماقه كمدية حادة مرهفة ، واستبقت معانيها الى شعره فنظم في ظل يأسه ومرارته قصائده اللاهبة : (شاعر في نيويورك) .

وشخص (لوركا) الى (كوبا) فألقى فيها محاضرات ومنتخبات من شعره ، وفي تموز من عام ١٩٢٩ قفل عائداً الى بلاده . لقد آن للطائر المغترب ان يبسط جناحيه وأن ينكفىء الى عشه الدافىء الحبيب .

هاهو ذا من جديد في وطنه حركة دائبة متصلة ، يتقل خطى الشعر ليمرع القصيد أنى حل . لقد سماه رفاقه ، بحق ، : عندليب الاندلس ، وكان يتلو ، إما وقف على المنبر ، قصائده، بصوته العذب ، ناقلا سامعيه الى جو نشوة مترعة بالحنان . كان الفـاؤه يمنح كلمات قصيدته زغباً راعشاً بالحياة .

واستبدت بلوركا فكرة جريئة هي تيسير المسرح للشعب ، لأنه اجدى وسيلة وأيسرها لتثقيفه والارتفاع بمستواه الفكري ، فألف فرقة (الباراكا) التمثيلية ـ كان نيرودا يسميها عاصفة الشعر السحرية ـ لتقدم الى الشعب البسيط ، في المدن والريف ، اروع الآثار المسرحية الاسبانية والعالمية ، وتنقل في شرايين الوطن الاسباني كله نبضات قلبه الفتي .

ولكن نهر عبقريته اللجي الهادر جعل يتدفق في مسارب اخرى ، فهاهو ذا في اميركا اللاتينية ، يتنقل في مدنها ويبذل لها بقصائده ومحاضراته ومسرحياته لماثم من روحه الشاعرة ، وتنظر اليه شعوبها على انه اعظم شاعر انجبته اسبانيا .

وعاد (لوركا) الى وطنه ، ليستأنف نشاطه الفني في همة متصلة عجيبة .

* * *

نحن في عام ١٩٣٦ ، في الافق السياسي تتجمع الاحداث ، جهمة كالحة ، تتناذر بمصير اسبانيا ، لترنق صفاء سمائها وتعصف بأمنها وحريتها .

فلندع (لوركا) لاهثاً مترنحاً في قمة المجد ، ولنعد الى صوره وألحانه وتهاويله ، لنعد الى الينابيع نرتشف منها قطرات ، قبل ان يفترس الرصاص الغادر الضاري سمفونيـة (لوركا) الشعرية الحنون .

* * *

اجل في قلب (غرناطة) تفجرت هذه السمفونية ، وتسلسلت ، في البدء ، في ديوانه (كتاب الشعر) خفيضة ، ناعمة الجرس . صورها براعم من الالوان غضة ، تترقرق من احلام الشباب ولذاته وقلقه ، وتترلق طرية الحروف متسائلة .

وترتفع الحان السمفونية في ديوانه الثاني (الاغاني الاولى) ، وتتفتح براعم النور ريا مشرقة ، لقد بدأت تستعير شيات وظلالاً رقيقة ، والانامل التي كانت تمزج اصباغ القصيد مترددة ، اضحت ، هنا ، لبقة تعرف أي صبغ ينبغي ان تستقدمه وتحاوره وتداوره لتوسده في مكانه من اللوحة الشعرية .

وتنحسر ستائر السمفونية في ديوان (كانتو خوندو) لتحسر عن منظر رائع تتسلسل فيه أنهر الاندلس الثلاثة مصطخبة عارمة . ويكمن الموت في ثنايا بعض الابيات متربصاً منتظراً لحظة مواتية ، ليغمس المدية المتوامضة في اللحم الطري الغريض ، لقد شرع بصره يتسلق سلماً من الالوان جديدا .

ويلي ديوانه (اغان غجرية) وتستحصد فيه تجربة الشاعر وتصقل موهبته الشعرية ، وتجنح صوره الى الوان اكثر جدة وتنساق الى عالم خصب ملتهب ، تتألق فيه الخناجر ويتلوى الجسد وتهدر الشهوة :

في هذا الديوان العابق بالعاطفة المتوفزة والاحساس المشبوب ، ترقى سمفونية (لوركا) الشعرية الى ذروة الكمال . ان اغانيه الغجرية — كما يقول احد النقاد — هي تتمة للاغاني العربية التي كانت تتجاوب في (غرناطة) ، في العهد الذي جعل العرب من الاندلس أروع مملكة .

ولما استبدت الغربة بالشاعر في نيويورك ، اخذت سمفونيته الشعرية التي كانت ترتشف من منابع النور الاندلسية ، اخذت تغص بالحرقة والاسى ، يلفها دخان المعامل ، وتعلكها ضجة الآلة ، وتتكسر الوانها ، ملتاثة ممزقة ، وتسمو بها الصور السريالية الوحشية الغامضة الى قمة سامقة ، يلهث فيها الخيال .

وكان على الشاعر ان يرفو ألوانه الممزقة في سمفونيته الجريح ، بعد ان آب الى وطنه الحبيب . هاهو ذا ينقل نظراته في غرناطته ، ترحف القصائد العربية على جدران قصورها المردة ، كجدائل الياسمين ، منسقة مخضلة بالنور . وتهفو الوان سمفونيته ، تتاسم القصائد الغافية على مقرنصات قصر الحمراء ، وسقوفه وعمدانه وتستل الآهات الحبيسة التي خلفتها القلوب العميدة العربية في غرناطة ، ويقبس الشاعر منها (ديوان التماريت) مسميا كل قصيدة منها باسم Cacida لتنم هذه اللفظة العربية عن روحها العربية القديمة .

* * *

ولكن سمفونية (لوركا) الشعرية ، تأبى أن تمزج وحدها ، إنها تريد رئة انسانية تلهث فيها ، تريد حواراً دافئاً ، يضيف اليها قدراً مبدعاً جديداً ، تكون فيه قريبة دانية من الشعب ، تعطيه وتأخذ منه .

وكذلك جعل (لوركا) من المسرحية أداة فعالة في انتقاد اوضاع مجتمعه الاسباني وتجسيد معاني الحرية والثورة على الطغيان .

وتمثل مسرحية (ماريا بينيدا) صيحة جريئة مدوية ضد الطغيان ، انها قصة المرأة الناضلة التي حكم عليها بالاعدام عام ١٨٣١ ، لانها اعدت علم الثورة وطرزت فوقه الكلمات الثلاث : عدالة ، حرية ، مساواة .

وجاءت مسرحيته الاندلسية (عرس الدم) لوحة معبرة خضبية بالدم ، تجلو قصة المرأة التي تهرب ليلة عرسها مع حبيبها القديم ، وهي تتوقع القدر الفاجع الذي يتربص بها .

اما مسرحية (يرما) فهي قصة المرأة العاقر ، إنهـــا لوحة ناطقة بهواجسها واحلامها واحقادها .

وتترقرق مسرحية (دونا روزيتا) او لغة الزهور ، سمفونية هادئة ، تهيم فيها نفحات من مسرح (تشيخوف) الهادىء الحزين . انها قصة الفتاة العانس التي تنتظر حبيبها ، عبثـا ، حبيبها الذي وعدها بالزواج ثم سافر ونسيها في غربته القصية . وقد لاءم (لوركا) بين قصة (دونا روزيتا) وبين حياة زهرة ، تنور حمراء صباحاً ، قانية ظهراً ، بيضاء مساء . وحين يلقي الليل بجرانه وتنساب النجوم وتجيء النسائم ، تتهاوى اوراقها في الظلام .

وحذف (لوركا) في مسرحية (بيرناردا ألبا) الزخرف الشعري الذي ألف أن يزوق به مسرحياته السابقة ، انها قصة لأخلاق ام غريبة الاطوار ، جعلت من بيتها سجناً لبناتها الخمس ، تمور ضمن جدرانه آلامهن وعواطفهن المكبوتة .

وقد كتب (لوركا) مسرحيات اخرى ، أغدق عليها صوره الشعرية الزفافة ، بيد أنها تظل دون مسرحياتــه التي ذكرنا قوة وأسراً ، ويبقى مسرح (لوركا) على أي حال ، ذا طابع ونكهة واسلوب ليس له مثيل في الآداب العالمية . يقول الناقد (بول غوت) : « ليس (لوركا) باكبر شاعر مسرحي اسباني منذ (لوبي دوفيغا) فحسب ، بل هو ذو مزاج مسرحي فريد في النصف الاول من هذا القرن » .

* * *

وكذلك تفرش سمفونيته الشعرية ذوائبها على مسرحياته ، لتعانق حوارها وتضم غمغماته وتبسط لها امتداداً رحيباً حياً . ومن هذه الزاوية يمكن ان تنظر نظرة شاملة الى شعر (لوركا) ومسرحه وتصويره وأغانيه ، تتعاون وتنسجم كما تتعاون الانامل البارعة الملهمة الصناع ، لتنسق معاً ألوان هذه السمفونية الاندلسية .

ولعله يحسن ، بينا نحن نتفحص هذه الالوان وهي تثب وتتحرك وتدور ، كقرص نيوتن ،

اذ يدور ويتحرك متسقاً في لون واحد ابيض — لعله يحسن أن ننساها لوناً ، لوناً ، لتنفذ الى فن لوركا الشعري وتتملاه وتحياه .

لا ، لم يكن لوركا شاعراً وحسب ، بل كان . كما يقول (لويس بارو) فناناً مجنوناً متيما بالألوان ، وتمتزج الوانه وتأتلف وبذوب بعضها في بعض ، على نحو ، لاتستطيع أن تسلك شعره في مدرسة معينة من مدارس الشعر الحديثة ، فهو في قصيدة واقعي واضح الاصباغ ، وهو في قصيدة ثانية ، سريالي ملفع بالغموض ، وهو في قصيدة اخرى رمزي لماح ، يقنص من النور شعاعاً ومن العتمة ظلا ، ثم يدعهما يقتربان او يتنائيان ، ويترجح المعنى بينهما ، كطفل معابث ، يومىء تارة في الأفق الباهر ويتململ تارة اخرى في الحالك الداجي .

وهو لايجتزىء بألوان الطبيعة يتلاعب بها ويلهو ، بل يدخل عالم الصوت ويستعير له اصباغاً والواناً ، تأمل كيف يجلو نقيق الضفادع :

الصمت الذي عضته الضفادع ،

يتراءى كثوب شفيف منقط بشامات خضر .

وحتى الزمن ، فان لوركا يجسده بهذه الصورة المعبرة :

حين تمطر ،

فان الثواني تتمطى الى اللانهاية .

وكذلك تتحرك صور (لوركا) ، متجاوبة ، متناغمة ، وتتكىء أحياناً على استعارات ثابتة ، ولكنه ، باناقة الرسام الحاذق يلونها بظل متحرك شفاف ، يقول :

قبلتي كانت رمانة عميقة مشقوقة ،

وثغرك كان وردة ورقية ،

وفي القاع حقل من الثلج ،

والشاعر ، هنا ، لايشبه الثغر بالرمانة المشقوقة بل يصف حركة الثغر اذ ينشق كالرمانة عن القبلة .

ان أروع مايتسم به فن (لوركا) الشعري هو اعتماده على تسجيل الحركة بكلمات قليلة مقتصدة ، ولكنها جياشة شرقة بالحياة ، وهو اذ يصور الحركة ، في ذروتها المعبرة ، يدع للخيال أن يتلقف امتدادها وان يتممها ويحياها بكل ماتزخر به من عنف . ولقد بدا للناقد (ارتورو دل هوبو) « ان فن (لوركا) الشعري أشبه بفن مصارعة الثيران ، حيث ينفض الشاعر صوره ، كمصارع الثيران البـــارع الذي يؤدي لفتاته وحركاته الرشيقة أمام الخطر المتحفز المتربص » . وهذا تشبيه صحيح يمتح من واقع الحياة الأسبانية العنيفة التي وسمت (لوركا) بميسمها ، فان مصارع الثيران ، اذ يدنو من القرنين المتوثبين فانه يتقي ، بشاله الاحمر ، الحركة الصافية المناسبة

التي تجعله يلامس الموت او يكاد ، ويعلو منه في دقة ومهارة ، وكذلك أتقن (لوركا) ضرب في غاية المعاني المتواشجة في نفسه ، منتقياً من الفاظه المطروحة المنثورة أمامه ، اللفظة الصافية المناسبة ، ليكسو بها ، في دقة ، المعنى الجاثم المتربص — يقول في قصيدته (المدية) :

المدية تنغرس في القلب ،
كما تنغرس سكة المحراث في الارض القفر ،
لا ، لا تسمرها في لحمي ، لا .

أرأيت الى هذه الصورة الوحشية التي اقتنصها في ذروة توترها ورفدها بصيحة مدوية يائسة .

ولعل ولع (لوركا) بالنور والظل (يلهو بهما ويحدرهما الى عروق قصائده قد تناهى به الى شغف متصل بالقمر ، ويبدو لي أن ليس بين شعراء العالم من قبس واستوحى من القمر صوراً رائعة مثلما قبس واستوحى (لوركا) . وقد بلغ من ولعه بالقمر انه جعله في مسرحية (عرس الدم) يرتدي إهاب انسان ، يتحدث ويمزح ويمهد لمأساة قادمة .

* * *

ولنلملم ألوان سمفونية (لوركا) المنثورة في مسرح ابصارنا ، لنعود اليه في موعد قاتم عام ١٩٣٦ : وكنا تركناه مترنحاً في قمة مجده ، لنراه يعد ثيابه ويتهيأ للسفر مع فرقة (مارغريت خيركو) الى المكسيك ، ولكنه لامر ما ، يؤجل سفره .

وأسفرت الانتخابات في شباط ، عن فوز القوى الاشتراكية الاسبانية ، والفى (لوركا) نفسه في بهرتها ، ينافح عنها ، كانت جبلته البريئة الساذجة الطفلة ، تنأى به عن لدد السياسة وجدلها . كانت الكلمة الشاعرة وحدها تستقل بقلبه واهتمامه ، وقد تلونت هذه الكلمة بأماني وطنه وسحر طبيعته ، وكذلك جاء انحيازه للاشتراكية ومقاومته للطغيان طبيعياً صادقاً عفوياً .

وقد بلغ من كرهه لقوى الشر الغاشمة ، أنه هجا في بعض قصائده الكتائب التي كانت تنشر الارهاب وتخلف الخراب والدمار . وفي تموز انطلقت الشرارة الاولى نذيرة بانفجار بركان الحرب الاهلية فقد اغتيل في مدريد ، (سوتيلو) زعيم الحزب الملكي ، ولم تعد مدريد العاصمة المكفهرة المضطربة تتيح أمناً سائغاً للوركا الذي غمز ببعض قصائده من الكتائب وعرف بصداقته الوثقى للزعيم الاشتراكي (لوس ريوس) .

واتخذ (لوركا) ادراجه نحو غرناطة الآمنة ، ففيها اسرته وفيها اصدقاء له من الطرفين المتنازعين يحمونه عند الاقتضاء ، هناك صهره الاشتراكي (مونتسينوس) محافظ غرناطة ، وصديقه الكتائبي (لويس روزاليس) .

ولم يكد يصل الى غرناطة حتى اندلعت الحرب الاهلية . واضحت غرناطة مسرحاً ريان بالدم . لقد فزع اليها لينشد امناً سائغاً فاذا بها تضحي أكثر اضطراباً من مدريد .

وقدم الى دارة أبيه ذات يوم رجلان مسلحان ، وطلبا الى (فدريكو) ان يغادر البيت. وأعقبت هذه الزيارة رسالة من مجهول فيها تهديد ووعيد ، واقترحت اخته كونشا ان يلتجىء الى بيت صديقه الشاعر (لويس روزاليس) فهو واخوته من الكتائب المرموقين .

ومضى الشاعر . حين غلب الليل ، الى بيت صديقه ، وبدا له أنه في أمان ، فها هو ذا كالطفل البريء يشبع في دار صديقه مترحه ، ويعكف على تنقيح ديوان له ، دون أن يعلم ان صهره قد قتل ، وأن غرناطه كلها قد استسلمت وعنت .

ولكن غراباً كريهاً هو (رامون الونس) كان يتربص لعندليب الاندلس وكان ألونس رئيس فرقة ، تألفت من بين الكتائب ، سميت بالفرقة السوداء ، كانت وصمة عار في تاريخ الحرب الاهلية الاسبانية ، وكانت مهمتها اشاعة الرعب والفزع والارهاب .

وكان (الونس) معروفا بجهله وقسوته وحسده لكل مثقف مرموق ، وقد مثل في وهمه أن ثمة عملا خليقاً بأن يذيع فيـــه اسمه ويطير صيته ويرتوي به حقده هو أن يصرع الشاعر الجمهوري (لوركا) وخف مع فرقته الى دارة لوركا ، فلم يجده ، وبدا له أن يبحث عنه في بيت الشاعر روزاليس ، فلعله يحميه لانه يهتم مثله بهذه الصناعة السخيفة : الشعر .

وكذلك وقع عندليب الأندلس بين براثــن الغراب (رامون الونسو) ليسوقه مزهواً فخوراً الى قفص الحاكم العسكري الجنرال (فالديس) .

ان اسم فالديس مقرون في هـــذه الفترة القاتمة من الحرب الاهلية الاسبانية بلقب الطاغية فقد أودى هذا السفاح بأكثر من ١٥ الف شخص حكم عليهم بالاعدام ، وأمر بهم فجندلوا في ضاحية فيزنار ، وكان فالديس الى عتوه فاجراً فاسقا وقد مات عام ١٩٣٨ يتأكل جسمه مرض الزهري . الى هذا الطاغية ، سيق الشاعر الطفـــل ، ليصدر فيه حكمه ، وسرى خبر اعتقاله كالبرق وخف روزاليس ، الى فالديس راجيا متوسلا فطمأنه بمراوغة الذئب المخاتل الغادر ، بيد انه لم يكن من مألوف هـــذا الجزار ان يصدر حكما بالبراءة . فقـــد كانت احكام الاعدام لصيقة بشفتيه .

وهب للوسيقي (دوفالا) كالمجنون . مجازفاً بحياته لانقاذ صديقه شاعر اسبانيا العبقري، ولكن محاولاته لم تجد شيئاً ، لقد مضت سيارة الموت بفدريكو غارسيا لوركا ، في التاسع عشر من آب ١٩٣٦ الى ضاحية فيزنار المشؤومة .

بلى ، لقد مضوا بفدريكو في غلس الفجر ، مع رتل من الضحايا ، في طريقهم الى فيزنار ، وهناك غير بعيد كانت تتراءى عين الدموع .

انها ماتزال تحمل اسمها العربي القديم الباكي ، وهناك ، هناك ، فونتي فاكوروس ، حيث ولد (لوركا) وترعرع ، وركض طفلا لاهياً سعيداً مع اخوته ولداته . لابد انه فكر في أبيه

الحبيب يطل بقامته المهيبة الواشية بالطيبة ، في أمه الحنون تبتسم له وتحنو عليه . ترى أين أخوه فرانسيسكو ، واخته ايزابيل ؟ أين اخته كونشا ، تتهافت ضاحكة وتترنم مزهوة بقصيدته (اغنية الى القمر) التي اهداها اليها .

في النسيم المرتعش ، يحرك القمر اذرعته
ويحسر صافياً شبقاً عن نهده الابيض المعدني القاسي .
امض ، ياقمر ، ياقمر ، ياقمر .

أين قمره ، قمر (لوركا) الفاجع المجبول بدم الياسمين ، يطل عليه ، كما اطل في مسرحية (عرس الدم) يشهد مأساته ، مأساة اسبانيا الحزينة التي مزقتها هذه الحرب اللعينة الضروس .

رباه ، أين رفاقه واحبابه ؟ أين مرغريتا ، أين دوفالا ، أين سلفادور دالي ؟ لقد كان يروق له أن يؤدي أمام سلفادور — كما روى هذا فيما بعد — حركات الموت في معابثة الطفل الماكر . فيقلد الوضع الذي سيصير اليه جسمه بعد الموت ، وتتألق معارف وجهه بجمال غريب ، ويطفر ضاحكاً وهو يرى الى التأثير السحري الذي خلفه في صديقه تقليده البارع .

أما اليوم فسيكون اداؤه لدور الموت حقيقيا أصيلا ...

ويهوم طيفه ، عندما ينبلج الفجر بين الطيوف الشقية المصفدة الأخرى مرتعشاً شاحباً ، موثق اليدين ، وتسوط اعقاب البنادق ظهره ، فيعدو متعثراً لاهثاً . وتثقب وشاح الصمت ، طلقات متتابعة نابحة من الرصاص خلفه ، ويظلل صداها هنيهة ، معلقاً بالفضاء ، مشدوداً اليه . وتتساقط طيوف الضحايا ، ويترنح من بينها طيف لوركا ، وتنبسط راحتاه لحظات ، بدفقة موهومة عائمة في بحر السماء ثم تنبسط قبضتاه المتشنجتان ، وتنسل منهما الحياة خفقة خفقة ، وينفض جفناه المختلجان المكدودان المؤرقان مرابع مدينة غرناطة ، غرناطة التي أحبها وتغنى بها وشقي فيها ، غرناطة التي تلد فوق رباها شلالات من الالوان الغنية ، غرناطة التي تجثم في أي درب ، أي منعطف ، أي ركن منها ، اشلاء أصداء عربية .

وتهاوى الطيف الجريح ، فوق بركة حمراء من رحيق القلب ، تراه كان يريد أن يخلد الى الغفوة الكبرى ؟ تراه كان يغمغم كلمات من قصيدة الموت الغامض :

أريد أن أنام لحظة .
لحظة واحدة ، دقيقة ، دهراً .
ولكن ليعلم الجميع ان فوق شفتي .
وإن لم أمت ، مراحاً للذهب
وانني الظل الكبير لدموعي .

ويشرب اديم غرناطة نجيع أعظم شاعر عرفته اسبانيا في العصر الحديث ، ويغتمض الجفنان المتضحان بالعرق والدمع والدم ، وتمحي منهما غرناطة .

وتنطفىء السمفونية الاندلسية الفاجعة الحزينة .

لقد مات عندليب الاندلس : فدريكو غارسيا لوركا .

بين النخلة والانسان

في عالم الفن والأدب

بقلم جعفر الخليلي

عجيب أمر هذه النخلة التي رافقت الانسان ورافقت العربي بصورة خاصة منذ أول تاريخه حتى اليوم ، فكانت ثالثة ثلاث في كيان هذا العربي وحياته ، هي لغذائه ، والخيل والجمال لركوبه ، والرمح والسيف لحربه ، ولعل شأنها في تاريخ العرب ودنياهم كشأن الخيل والجمـــال ، والسيف والرمح واكثر في بعض الاحيان ، وقد خصها التاريخ العربي القديم والحديث ، بشيء كثير من العناية ، وحاطها الأدب بمختلف فنونه من نظم ونثر ، وقصص ، ونوادر ، حتى ليستطيع الكتاب والمؤلفون أن يخرجوا لهـــذه النخلة موسوعة ربما كانت اوسع واعمق جذوراً في تاريخ الادب من أية مادة في تاريخها الحاضر والغابر .

فللنخلة هذه خصائص تكاد تنفرد بها بين أغلبية الاشجار ، وان بينها وبين الانسان من أوجه الشبه مايثير الدهشة فهي كالانسان تماما اذا قطع رأسها ماتت ، بينا لاتموت الاغلبية من الشجر الا اذا استأصلها المستأصل من جذورها واصولها .

وهي كالانسان تلد وتجمع أولادها حولهـا وتحنو عليهم ، وتظل ترعاهم ، وتشركهم في غذائها ، فيعيشون معها اذا لم يفصلهم احد عن امهم حتى يكبروا ، ويبلغوا شأو امهم في الطول ، وتبقى عاطفة الام هي هي لاتتغير ولا تتبدل كعاطفة الانسان بوجه عام .

وهي كالانسان فيما تخلف لا كالشجر ، لان لكل ولد من أولادها الذين ينبتون عن طريق زرع النواة خصائص تختلف عن خصائص الابوين في طعم ثمورها ولون قشرتها وحجمها الهندسي ، فأنت حين تزرع نواة التمر يجب أن تتوقع لها نتائج مختلفة من حيث الجودة والرداءة ، فقد يخرج كل النوى فحولا أو يخرج انواعاً من التمور تختلف عن جميع التمور شكلا وطعماً وحجماً وصفة .

انها كالانسان لكل ولد من أولاده خصائص ذاتية هي غير الخصائص التي يكسبها الولد عن طريق البيئة والتربية ، وهي كالمرأة في الحمل ، سريعة وبطيئة ، حتى لتحمل في السنة الرابعة من غرسها ، وقد تمر عليها بضع عشرة سنة وهي لم تحمل بعد ، وتستمر في الحمل سنة بعد اخرى بدون توان ، وتتأخر عن الحمل فترات كما هي حال النسوة .

* * *

وانها تشبه الانسان في جبروته وكبريائه حين تنتصب وتشق الفضاء بقامتها المديدة تحت تلك القبة الخضراء الزاهية ، التي حملت شهاب الدين احمد بن يوسف أن يصفها فيقول :

كأن النخيل الباسقات وقد بدت لناظرها حسنا قبـــاب زبرجد
وقد علقت من حولها زينة لهـــا قناديل ياقوت بأجراس عسجد

وحملت شاعراً آخر ان يقول عن هذا الشموخ :

ونخلة قـــد علت سموا وانخفضت دونها الجبال
فمن شماريخهـــا الثريا ومن عراجينها الهـــلال

والفرق بين شموخ النخلة وكبريائها وشموخ الانسان وكبريائه ، هي ان كبرياء النخـلة محبوب في النخيل بقدر ما هو مذموم في الانسان وفي ذلك يقول ابو ماضي :

احببت حتى الشوك في صحرائها وعشقت حتى نخلها المتكبرا
اللابس الورق اليبيس تنسكا والمشمخر الى السماء تجـــبرا

وتشبه النخلة الانسان في ذله واستكانته وانكساره ، حين تعدو عليها العوادي فتعريهـا

من خصائلها الخضراء ، ومن جمالها الفاتن ، وتزلها من كبريائها الى الحضيض حين لاتبقى لها غير ذؤابة هي كل مايرى الرائي من تلك الشجرة الباسقة الفارعة ، تلك الذؤابة التي يسميها الفلاحون عنــدنا (بالكتزوعة) وعلى ذكر (الكتزوعة) وذل النخلة ، اذكر ان كان الى زمن قريب ادركته انا بستان للسيد صكر فيا يجاور الحيرة وقد انقطع عنها الماء سنين متواصلة فذوت وتعرت ومات نخيلها ولم يبق منها الا عدد قليل من تلك الذؤابات او الكتزوعات التي تشير الى ذلهـــا وانكسارها حتى صار بستان السيد صكر بما لحق بهـا من ذل النخل واستكانته مضرب المثل بحيث اغتدت شاهدا لاحدى قصائد الشاعر الشعبي الحاج زاير اذ يقول في سربعه .

ذاتك لبش مادوعه

اكَوع دجاجي من النكَو(١) مهلوس ريشي من الفكَو(٢)

جني (٣) نخــلة سيد صكَر بس ظلــت الكَتزوعــة

والنخلة كالانسان اجتماعية تحب تقارب بعضها البعض فاذا بلغت رشدها من النمو كما يبلغ الانسان رشده من الحضارة أنامت على غيرها من الاشجار بخيرها ، واستظلتها بظلها ، وتشابكت عروقها وجدورها بعضا في بعض ، اما اذا شط بها الزمان وبعدت عن مجتمعها بانت عليـا معالم الاغتراب ، وبدت عليها علائم الوحشة والحنين الى الوطن في ظاهرة كثيرا ما استلفتت اليهـــا الانظار ، وهاجت من الشعراء قرائحهم كما يهيج الانسان الغريب عواطف الاهل وقرائح الشعراء ، وفي ذلك تقول السيدة جلية رضا عن نخلة نائية غريبة .

ولكن لي في سربهن نخيــلة	اليها احيل الطرف دوماوانعم
بقلبي ادعوها بنفسي اجلها	بروحي أسري في سماها واحلم
أبى الدهر الا ان تكون بمعزل	ومنأى عن الاتراب تشقى وتسأم
وحيدة آفاق وحسن ومطلع	وجارة آلام تزيد وتضرم
فيا ويحها حيرى ألم بها النوى	فلا رحمـــة ترجو ولا تتوهم

ويقول الصافي النجفي عن نخلة رآها وحدها في الشام : ـ

لا أنت ناميـــة ولا أنا نام	يانخله غرست بأرض الشام

---

(١) النكر هو النقر في الفصحى

(٢) والفكر هو الفقر

(٣) جني ـ كأني

عشنا ولكن بانتظار بماتنا | كعيشة المحكوم بالاعـــدام
تقضي السنون فلا الثار نواضج | منا ولا ظل لنـــا متزام

ومن اقوال عبد الرحمن الداخل غير قوله المشهور قول آخر في نخلة شاهدها في الاندلس: –

يانخل أنت غريبـــة مثلي | في الارض نائية عن الأهل

* * *

هذا مجمل لأوجه الشبه بين النخلة والانسان ، أما أوجه الاختلاف فتتجلى في طبيعة النخلة البعيـــدة عن الشر والتي لايخلو حتى ذمها من مدح لو كان فيها مايذم ، ولم تخل حتى هناتها من فضائل لو كان فيها هنات ، فهي بعكس هذا الانسان الذي تنضح اجساد الكثير من ابنائه بالشر والحقد والاساءة كما تنضح بالعرق في الصحراء ايام الصيف .

وقد التفت الكثير من الشعراء والادباء الى هذه الظاهرة ، ظاهرة الحقد عنـــد الانسان وظاهرة الخير العميم والصفاء في النخيل ، فقالوا شيئاً كثيراً ومن هؤلاء قول بعضهم : –

كن كالنخيل عن الاحقاد مرتفعا | ترمى بصخر وتعطي يانع الثمر

وفي هذا المعنى يقول الشرقي : –

ياراميي الشجر العالي بما كرته | هلا تعلمت أخلاقاً من الشجر
ترميه بالحجر القاسي لترجمه | وانه دائماً يرميـــك بالثمر
قدست من بشر لولا مجاملة | لقلت في حقه قدست من بقر
قل للجآذر ظلما انت من بقر | ان ينسبوك وهذا الوحش من بشر

وقال محمد الهاشمي بهذا المعنى : –

تجزين بالسوء احساناً بعارفة | كثيرة الصفح عمن عاب أو ثلبا

اما ان ليس في النخلة من مثلبة ونقص ، وان هناتها لاتخرج عن كونها ضرباً من ضروب الفضائل فقد يتبينها المتتبعون من الحكاية التالية : –

قيل ان ابراهيم النظام قد جاء به ابوه وهـو صغير الى الخليل بن احمد ليعلمه ، فقال له الخليل وهو يريد أن يختبره وكان في يده قدح زجاج : –

قال له — يابني صف لي هذه الزجاجة

قال ابراهيم — بمدح أم بذم

قال الخليل — بمدح

قال ابراهيم — تريك القذى ، ولا تقبل الأذى ، ولا تستر ماوراءها

قال الخليل — فذمّها

قال ابراهيم — يسرع اليها الكسر ، ولا تقبل الجبر .

قال — فصف هذه النخلة — واومأ الى نخلة في داره — .

قال — بمدح ام بذم

قال الخليل — بمدح

قال ابراهيم — حلو جناها ، باسق منتهاها ، ناضر اعلاها

قال — فذمها

قال ابراهيم — صعبة المرتقى ، بعيدة المجتنى ، محفوفة بالاذى .

« ونحن نرى ان ليس في هذا مايجوز ان يكون ذما اوعيبا »

فقال الخليل — يابني نحن الى التعلم احوج منك .

* * *

ومن اوجه الاختلاف بين النخلة والانسان هو ان النخلة تعمر اكثر من الانسان ، وان معدل عمرها يكاد يكون ضعف معدل عمر الانسان واكثر ، وهي صبور لاتجزع لعطش ، ولا تلين للعواصف ، ولا تذبل بسهولة .

بنات الدهر لايخشين محلا ... اذا لم تبق سائمة بقينا
كأن فروعهن بكل ريح ... عذارى بالذوائب ينتصينا

وفوق كل هذا فان تاريخ النخلة وسيرة حياتها في النشأة والانتاج طوال هـذا العمر حتى دور الشيخوخة لهو طراز واحد ، ونمط واحد ، ووتيرة واحدة تخرج بها النخلة في كل موسم من مواسم انتاجها ، طلعا . ثم بلحا . ورطبا ، وتمراً ، ثم يستحيل هذا الى دراهم في الجيب على حد تعبير خالد بن صفوان ، ويتكرر هـذا مدى العمر الى ان تدركها الشيخوخة لايتخلل حياتها مايعيث وما يضر وما يخدش مما قد تتخلل حياة الانسان وما يرافقه على قصر عمره ، وطول عمرها .

قال خالد بن صفوان وهو يشيد بمحاسن البصرة لعبد الملك بن مروان قال :

« ونهرنا العجب ، اوله الرطب ، واواسطه العنب ، وآخره القصب ، فاما الرطب عندنا فمن النخل في مباركه كالزيتون عندكم في منابته ، هذا في افنائه ، كذاك على اغصانه ، هذا في زمانه ، كذاك في ابانه ، من الراسخات في الوحل ، المطعمات في المحل ، الملحقـات بالفحل ، يخرجن اسقاطا عظاما ، واوساطا ضخاما ، ثم ينفلقن عن قضبان الفضة منظوما باللؤلؤ الابيض ، ثم تتبدل قضبان الذهب ، منظومة بالزبرجد الاخضر ، ثم تصير ياقوتا احمر واصفر ، ثم تصير

شنة من سحاه ، ليست بقربة ولا اناء ، حولها المذاب ودونها الحراب ، لايقربها الذباب ،مرفوعة عن التراب ، ثم تصير ذهبا في كيسة الرجال ، يستعان به على العيال » .

وهكذا ديدن هذه النخلة وهي تطوي عمرها المديد ، زينة وجمالا وغذاء وحلاوة ، وفي الغزل بجمالها وطيبتها يقول ابونواس :

ياطيب تلك عروسا في مجاسدها　　　لوكان يصلح منها الشم والقبل

ويقول كشاجم :

لنا على دجلة نخل منتحل　　　نسلفه ماء ويقضينا عسل

مسطر على قوام معتدل　　　لم ينتقل عن سطره ولم يمل

ويقول الياس فياض عن هذا الصف الرائع من صفوف النخيل فوق شطئـان الانهار وما اكثرها واشد امتدادها فيما يجاور سوق الشيوخ وعكيكه وعلى ضفاف شط العرب ، يقول عن تلك المناظر الخلابة والسطور الممتدة .

وللنخيل منظر مهيب　　　تزاح في جماله القلوب

فوق الضفاف ظلها رهيب　　　صفا بصف زانه الترتيب

من كل جبار عظيم القدر

تحسبهـــا مردة طوالا　　　تحت مظلات زهت جمالا

للنهر جاءت تبتغي اغتسالا　　　سحرهـــا النهر فلن تزالا

واقفة هنا بفعل السحر

والنخل بعد هذا من حيث الجمال مضرب الامثال فقد قيل :

« ترى الفتيان كالنخل ولا تدري ما الدخل »

قالت هذا (عثمة) بنت مطرود البجلية لاختها (خود) عندما خطبها الى ابيهـــا سبعة اخوة من بني عامر من الازد فتزوجت (خود) احدهم واسمه (مدرك) وفي ليلة صبحهم فوارس من بني مالك بن كنانة ، فانكشف الاخوة ومنهم (مدرك) وبنو عامر ، وسبيت (خود) . وبينا هي تسير إذ بكت :

فقالوا لها : — مايبكيك ... أ على فراق زوجك ...

قالت : — قبحه الله

قالوا : — لقد كان جميلا

قال : — قبح الله جالا لا نفع معه ، وانما ابكي على عصياني اختي وقولها « ترى الفتيان كالنخل ، ولا تدري ما الدخل » .

ومن أحسن الاقوال الشاملة لمزايا النخل قول شوقي :

أهذا هو النخل ملك الرياض ... أمير الحقول عروس العزب
طعـــام الفقير وحلوى الغني ... وزاد المسافر والمغـــترب

والحق انه لكذلك، طعام الفقير وحلوى الغني ، وقد رويت عن الافراط في أكله روايات كثيرة ، حتى لقد قيل على سبيل الدعابة « ان بطن المؤمن زاوية لايسدها الا التمر » . وتقل الناقلون الشيء الكثير عن المفرطين في أكل التمر وعمن كان يأكل القوصرة وهي ماتساوي الجلالة الصغيرة في مصطلحنا دفعة واحدة .

وجاء في بعض الكتب ، ان وقع رهان بين شخصين ، قال أحدهما ان هناك من يأكل القوصرة في جلسة واحدة ، وكذب الثاني هذا المدعي ، وجاءا بالقوصرة الى بيت الرجل الاكول، فالفياه مريضاً وهو مسجى في فراشه ، فسألاها عن حاجتهما فقالا لقد جرى بيننـــا رهان وجئنا وجدناك على هذه الحالة سقط رهاننا من اعتباره .

قال الرجل — واين هي القوصرة

قالا — هاهي ذي عند العتبة

فقال — قرباها مني ، وادخلاها تحت لحافي لأرى رأيي فيها .

ففعلا ، وهناك مدالرجل اللحاف على وجهه وغطى به رأسهوهو نصف جالس ، وانقضت ساعة او اقل اخرج الرجل رأسه من تحت اللحاف وقال .

لقد نسيت ان اسألكما — أكان رهانكما على ان آكل التمر بنواه او بدون نواه ...

قالا — بل بدون نواه

قال — قاتلكما الله ، ولم لم تخبراني بذلك من قبل ، فلقد أكلت التمر بنواه ، والقى هنا بالقوصرة خالية ...

ومثل هذا الكثير من النوادر في أكل التمر والافراط فيه .

يقول حيد الارقط وهو يصف ضيوفا نهمين نزلوا على التمر نزول الصاعقة التي لاتـــدع ولا تذر الا بقيــــة آثار للدلالة على ما احرقت وأتلفت وهو وصف في غاية الروعة وفي منتهى البراعة لكثرة ماقدم لهؤلاء الضيوف من تمر ، وكثرة ما اصابوا منه قال .

يسطرون لنا الاخبار اذ نزلوا ... وكلما سطروا للقّم تمكـــين
باتوا وجلتنا الصهبــــاء بينهم ... كأن اظفارهم فيهـــا سكاكين

فأصبحوا والنوى عالي معرسهم　　　وليس كل النوى تلقي المساكين

ويعني بذلك ان هؤلاء الضيوف حينما اصبحوا ظهر في موضع نزولهم تل من نوى التمر غطى محل نزولهم لكثرته بينما لم يكونوا قد القوا الا بعض النوى مما اكلوا لانهم كانوا قد ازدردوا اكثر ما قدموه لهم من التمر بنواه .

ودخل التمر في كثير من التشابيه والبديع في اللغة الفصحى والعامية ، ومن هذا البديع قول أديب تلقى من صديقه بسراً وهو التمر غير الناضج فلم يستسغه وكتب له : ـ

اهديت لي بسراً حقيقته نوى　　　عـــارٍ وليس لجسمه جلباب
ولئن تباعدت الجسوم فودنا　　　باق ونحن على (النوى) احباب

وحين أراد الشاعر الشعبي أن يصف السمراء بين الحسناوات وسحرها نزل النخل منزلة العاشق المرهف الحس واتخذ منها دليــلا لقيمة السمراء الحسناء فقال على لسان نخل السماوة هـذه الاغنية : ـ

نخل السماوة[1] ايكول طرّتني سمره　　　سعف وكرب ظليت مابيّ تمره

---

(١) بلدة على الفرات ، ويكول بمعنى يقول ، وطرتني في اللغـــة الدارجة بمعنى مرت بي واخترقت صفوفي .

يلقون الوطن

بقلم فريد جحا

— ١ —

كان الشعراء المهجريون يذوبون شوقاً وحنيناً الى وطنهم وأهلهم وديارهم. كانوا لاينسون ذلك الوطن، ويذكرونه اجمل الذكرى في كل وقت. جمال الطبيعة يذكرهم بطبيعة بلادهم الرائعة، والعيش الهنيء لاينسيهم مرابع الطفولة والصبا، والشقاء في سبيل العيش يوحي لهم بالحنين، والحياة المادية تشعرهم بأنهم غرباء في أوطانهم الجديدة.

وهكذا كانوا يرحلون بالخيال الى لبنان، والى سورية، فيزورون مواطن الجمال وملاعب الصبا، واذا هـــذه الرحلة الخيالية تحمل اليهم السعادة والسلوى من جهة، والألم والشقاء من جهة ثانية.

فاذا لجأوا الى فراشهم يطلبون فيه الراحة واستسلموا للنوم وهم يتغنون بلادهم ، كان من الطبيعي أن تحملهم اليها . وهكذا كانوا يرون فيما يرى النائم أنهم قد عادوا الى الوطن ليزوروه أو ليعيشوا فيه .

هؤلاء الشعراء الذين كانت يقظتهم تغنياً بالوطن ، ونومهم حلماً بالعودة اليه، مايكون شعورهم حين يعودون في الواقع الى الوطن ؟ وماذا يوحي لهم لقاء بعد طول انتظار وذوب حنين؟ماهي القصائد التي أنشدها أولئك الشعراء الذين اتيحت لهم العودة الى الوطن فسعدوا بلقـائه ؟ ماهي الافكار التي أملتهـــا عليهم هذه المنـاسبة العظيمة ؟

سيحاول هذا المقال الاجابة على ذلك كله .

— ٢ —

شفيق معلوف عاد الى الوطن عام ١٩٣٧ بعد غياب قصير لم يستمر سوى أحد عشر عاماً ، فانشد قصيدة طويلة . ثم زار الوطن للمرة الثالثة في صيف عام ١٩٦٢ ، فأقامت له وزارة الثقافة بدمشق حفلة أنشد فيها قصيدة اخرى كانت تحية للمدينة ، وتمجيداً لامجادها،واسترجاعاً لذكريات عرفها الشاعر فيها قبل هجرته .

وعاد أبو ماضي الى لبنان في اواخر عام ١٩٤٨ ، واقيمت له حفلة في دمشق قلد فيهـــا وساماً رفيعاً . كان للبنان انشودة (وطن النجوم) ، ولدمشق قصيدة (الهند والكتاب) .

أما جورج صيدح فقد اتيح له أن يزور الوطن عام ١٩٥٠ فأنشد قصيدتين : أولاهما تحية لدمشق ، والثانية تسجيل للانطباعات التي حملها عن الوطن بعـــد انتهـاء زيارته .

ويعود الياس قنصل الى (الوطن الكريم) عام ١٩٥٤ بعد غياب استمر ثلاثين عاماً ، فكانت فرحة اللقاء اكبر من قيثارته ، فحيا الوطن بكلمة نثرية هي قطعة من الشعر ، ثم أنشد — بعد أن عادت اليه عروس شعره — قصيدة طويلة القاها في حفلة اقيمت له ببيروت .

وبعــــد حوالي نصف قرن من الهجرة يعود القروي الى دمشق عام ١٩٥٨ قائلا :

بنت العروبة هيئي كفني	أنا عائد لأموت في وطني
أأجود من خلف البحار له	بالروح ثم أضن بالبـدن

يعود ليشهد المهرجان الفخم الذي ينشد فيه قصيدته المشهورة (أنت في الشام) .

ويتبعه في العام التالي الياس فرحات حاملا معه خمس قصائد : ثلاثاً منها قديمات كان أعدها عام ١٩٥١ ليلقيها في دمشق وحلب وبيروت ؛ واثنتين جديدتين : القى اولاهما في حفلة تكريمية بدمشق ، والثانية في القرية التي ولد فيها (كفر شيما) .

-٣-

ومن الطبيعي أن يكون الشعراء العائدون سعداء بالعودة الى الوطن وبلقائه بعد أن غابوا عنه ، وحنوا اليه حنيناً متواصلا .

فأبو ماضي يرد على الذين زعموا أنه قد نسي الوطن ، بأن ذلك مستحيل . لأن الانسان قد ينسى متع الحياة وملذاتهـــا ومشقاتها ، ولكنه لايمكن أن ينسى الوطن :

زعموا سلوتك ليتهـــم	نسبوا إلي الممكنـــا
فالمرء قد ينسى المسيء -م- المفـــتري والمحسنـــا	

والخمر والحسنـــا ء والوتر المرنح والغنا
ومرارة الفقر المـــذ ل ، بلى ولذات الغنى
لكنه مهما ســـلا هيهات يسلو الموطنـــا

وذرف الياس قنصل دموع هوى الوطن والسعادة بلقائه ، لأنه لا يقدر على التجلد ، فحرام عند اللقاء ألا نذرف الدمع سخيا :

هـــذا غريبك يا بلادي عاد من أرض الدراهم عودة استسلام
لولا الوجاء بأن يعود اليك ما حمـــل الذي عانى من الأيام
لا تعجبي لبـــكائه مادمعــــه إلا شعور سعـــادة وغـــرام
إن التجـــلد في اللقـــاء محرم أما البـــكا فيـــه فغير حرام

وفرحة القروي بلقاء الوطن كبيرة كبيرة . انه لن يهتم بشيء بعد اليوم ، فسعادته جعلته يشعر بالراحة الكبرى ، كأنه قد طرح في البحر كل آثامه :

سيان بعد التـــلاقي يا بلادي لو خلدت أو حـــكم الطاغي باعدامي.
أما رجعت؟ ألم أنشق هواك ؟ ألم ألثم ثراك ؟ ألم أسمعـــك أنغامي
أحس بالراحة الكبرى كأني قد طرحت في البحر عني كل آثامي.

كذلك كانت فرحة فرحات ، ان ريح الصبا التي مرت ببردى يستقبلها الشاعر مرحباً ، فاذا هي برد وسلام على قلبه :

ريح الصبـــا مرت على بردى وأنت ترش على الهشـــيم نـــدى.
فاستقبلتهـــا العـــين ساجية وهفـــا إليهـــا القلب مبتردا
ذكرا وقـــد نعـــا بيومها يومـــاً أذاب الروح والجسدا
العـــين كاد الدمع يغرقهـــا والقلب أوشك أن يموت صدى.

— ٤ —

ولا بد للشاعر ـ حين يلقى وطنه ـ من أن يسترجع ذكرياته القديمة ، ذكريات الطفولة والشباب . فعنـــدما أطل شفيق معلوف على وطنه أسرعت الطيور الشادية تستطلع أوكارها التي غادرتها مذ زمن ، لعلها تجد ظلال الأيام الغابرة ، حين كان الشاعر يزور الرياض في الليالي المقمرة ، وينطلق كالغزال ، شارداً فوق الروابي والوهاد . لم يكن يحمل حينذاك من ماء الا دموع جفنيه ، ولم يكن قد تزود الا بما يضم جنباه من زاد الشعر :

صفقت بالجنـــاح مستطلعات — طلع أوكارها الطيور الشوادي
علها تستشف من خلل الأظلا — ل ، أظـــلال غابر الأعيـــاد
يوم أغشى الرياض في الليلة — القمراء وثباً بين الربى والوهاد
شارداً أنشد النجوم وفي — جفنيّ مالي ، وبين جنبيّ زادي

وأبو ماضي في ذكرياتـه فتى أرعن يمرح كالنسيم في الحقول ، يقتني ماله وما ليس ، ويتسلق الشجرة بعد الشجرة يقطع أغصانها ليصنع منها سيوفاً أورماحاً :

وطن النجوم أنا هنـــا — حـــدّق أتذكر من أنا ؟
ألمحت في المـــاضي البعيـــد — فـــتىً غريراً أرعنـــا
جـــذلان يمرح في حقو — لــك كالنسيم مـــدندنا
المقتنى المملوك ملعبـــه — وغـــــــير المقتـــنى
يتسلـــق الأشجـــار لا — ضجـــراً يحـــس ولاونى
ويعود بالأغصـــان يـــبر — يهـــا سيوفاً أوقنـــا

وما أكثر الذكريات التي انثالت على ذهن فرحات حين زار قريته ، إن من بينها ذكريات رفاقه الشباب الذين أصبحوا شيوخاً ، والصبايا رفيقـات الحي اللائي كبرن :

عيناه تائهتان باحثتان في | دنياك عن رفقائه الفتيان
متلفت متسائل عن صحبـــه | وبصحبه لعبت يد الحدثان
أين الصبايا الحالمات ولم يكن | وضح الغوام لهن بالصبيان ؟

— ٥ —

ولا بد بعد هذا ـ أو قبله ـ من تحية للوطن . وتحية الشاعر المحب لوطنه لن تكون الا تقديساً وتمجيداً ، فتراب الوطن عنـــد شفيق معلوف لا يعدله ذهب الأرض :

ذهب الأرض يعلم الله ما يعدله غير تربة الأجداد

ولبنان ـ عند الشاعر نفسه ـ جبل سخا دينا على الدنيا ، وهو أغوار تتفجر أنهاراً تذهب شرقاً وغرباً ، لتعقد عهداً مكينا بين العرب :

لنـــا جبل سخا بنفيه حتى | لتحسبهم على الدنيـــا ديونا
وأغواراً نفجرهـــا دبوناً | تشرق أو تغرب كيف شينا
فتنتظم الحواضر والبوادي | وتعقد بينهـــا العهد المكينا

أما دمشق فهي عند شفيق عرين الأسود عندما تفتقد الأسود ، وكل شبر من أرضها يضم رفات شهيد . انها تعيش على ضفاف بردى ، النهر الذي هو دفقات خير على شفاه الشهداء ، والذي خبر الجهاد والبطولات :

أراك رجعت تفتقد العرينا | فهاك الغوطتين وقاسيونا
وأرضاً كلها انتفضت بشبر | تهدهد تحته بطلا دفينـا
وما بردى سوى دفقات عِن | تَهِل على ثرى المستشهدينا
لقد خبر الجهاد بحـــا لتيه | وكيف على البطولة أن تكونا

ووطن العروبة ، في قصيدة فرحات ، وطن الحب والجمال : أهلوه يسر

في عسر الزمان ، وهدى في ظلام الخطوب . إنهم أعطوا العروبة من شمائلهم فصاحة وشجاعة وكرما :

سألتهـــا نقلي الى وطن   للحب فيه وللجمال مدى
أهلوه في عسر الزمان له   يسر ، وفي ليل الخطوب هدى
نضحوا العروبة من شمائلهم   بفصاحة وشجاعـــة وندى

– ٦ –

وكان على الشاعر عند عودته الى وطنه أن يتساءل بعد هذا الغياب الطويل : أيعرفه الوطن ؟ وكان عليه أن يقدم نفسه إليه ليزيده معرفة بنفسه . كذلك فعل جورج صيدح حين عاد الى مدينة النسور ودمشق ، فكان البـازي العربي ، في قلبه عزم الشباب الذي لا يتبدل ، على جسمه الذي تهدم لكثرة ماجاهد :

أم النسور تفرسي وتأملي   أعرفت وجه القادم المتهلل
هذا فتاك الى متى نكرانه ؟   أوليس في لبد سمات الأجدل؟
ماعابه الجسم المهيض تبدلت   قسماته ، والقلب لم يتبدل
هو من بزاة العرب جشمه السرى   وأحاله صرف الزمان الحوّل
شرع القوادم للجهاد أسنة   عشراً فان يجهل عليه يجهل
ولوى الجناح على الخوافي عله   يخفي ضآلة ريشه المتهدل

وكذلك فعل أبوماضي . فبعد أن عرض بعضاً من ذكريات طفولته أمام وطنه ، انتقل ليقول له : إنه الولد الذي كانت دنياه كلها في هذا الوطن . إنه قطرة من مياهه فاضت جداول من نورسنّ ، وذرة من ترابه استحالت الى رائع الأماني وبلبل غنى بمجد الوطن فأصبح أغنى الناس مالاً وفناً وسؤدداً :

أنا ذاك الولد الذي دنياه كانت ههنا
أنا من مياهك قطرة فاضت جداول من سنا
أنا من ترابك ذرة ماجت مواكب من منى
أنا من طيورك بلبل غنى بمجدك فاغتنى

أما الياس قنصل فهو أمام وطنه الإنسان العامل المكافح الذي عاش في بيت فقر وعرف الخبز مجبولاً بالعرق والدم . ولكنه مع هذا شاعر الصبابة والهوى ، المعبر عن البكاء والجهد والآلام ، فهو العبوس في محيا الفقر ، والأنة الدامية في فؤاد البؤس . إنه خلق للخشونة والجوع والحفا ، انه يمثل كل محروم وكل مظلوم . انه لايجد راحته في قصر منيف بل في كوخ يهتز مع الريح ولا يعجبه ثوب الحرير ، بل ثوب بسيط من خام :

أنا قد ربيت ببيت فقولم يكن فيه سوى البنّاء والفحّام
أنا للصبابة والعواطف والهوى أنا البكا والكدح والآلام
أنا في محيا الفقر أنه عابس أنا في فؤاد البؤس أنه دام
أنا للخشونة والخصاصة والحفا أنا كل محروم وكل مضام
أنا في ارتجاج الكوخ ألمس راحتي ويهزني بالعجب ثوب الخام

والشاعر القروي لسان العروبة التي لها في كل مملكة انجيل حب وقرآن خير ، وهو الأديب الذي كان دمه سيوفاً مجاهدة ضد الأعداء، وشعره صفحات عزة لاتعرف الذل :

أنا العروبة لي في كل مملكة انجيل حب ولي قرآن انعام
كم من سيوف على اعدائكم شهرت صيغت مضاربها من قلبي الدامي
ما أبعد النقطة السوداء عن صحفي وما أعز التقاء الذال واللام

ولقد زار أكثر الشعراء العائدين دمشق ، المدينة التي عرفت ببطولاتها، وبشهدائها الذين قدموا حياتهم نوراً للشعر في المهاجر . كان أولهم الشهيد المرحوم يوسف العظمة ، الذي وقف يدفع ، ببطولة اسطورية ومع جيش أعزل ، جيش فرانسا الغاشم عن دمشق ، في ذلك اليوم من تموز عام ١٩٢٠ . إن الشعر المهجري طالما تغنى بهذا البطل ، وبالبطولات التي أبداها هو ومن معه من المجاهدين في ميسلون . لذلك وقفت قصائد اللقاء وقفات خاصة عند ميسلون ، وعند شهيدها البطل العظيم يوسف العظمة .

فشفيق معلوف لا ينسى الشباب الذين ثاروا في وجه المستعمر الفرنسي ، فامتلأت بهم المنافي والسجون، أما يوسف العظمة فقد عانق النصر فترة في ميسلون، ثم خر معه شهيدين بارين صرعهما الظلم والطغيان :

فما أنسى شبابك يوم ثاروا   وقد ملأوا المنافي والسجونا
ويوسف يوم ضم النصر ضماً   وخـــر كلاهما في ميسلونا

وخصص أبو ماضي من قصيدته في دمشق أبياتاً رائعة للشهيد الموسد في ميسلون . انه البطل الذي قدم حياته فداء لوطنه ، فلما دفن هناك اهتزت الهضاب فرحاً به ، وتنفست عطراً وأطياباً واحتفالاً بمقدمه. وفي السماء كانت فرحة أخرى: لقد بلغ نبأ شجاعته النجوم ، فتهافتت من عليائها لتغدو له حراساً وحجاباً . ان يوسف لعظيم تاق الى النوم تحت التراب لأنه لم يطق رؤية الغريب في وطنه ؛ شأن الأبطال دائماً : اذا نبا بهم العيش ماتوا ميتة الكرام :

بأبي وأمي في العراء موســـد   بعث الحيـــاة مطامعاً ورغابا
لمـــا ثوى في ميسلون ترنحت   هضباتهـــا وتنفست أطيـــابا

وأتى النجوم حـــديثه فتهافتت لتكون حواساً له حجاباً
هذا الذي اشتاق الكرى تحت الثرى كي لا يرى في جلق الأغرابا
واذا نبا العيش الكريم بماجـــد حر رأى الموت الكريم صوابا

ويرى فرحات أن الأحياء يحسدون الشهداء في سورية. فلقد وقفت وحيدة أمام استعمار طاغ لتحمل المجد منفردة، ولتغرس في الارض الكريمة مجداً باذخاً، وحقداً كان بارودا أوقد عزم الشباب فأطار المستعمرين الى (باريسهم) :

ياموطني، ياموطناً حسدت أحياؤه في الساحة الشهدا
في ميساون وقفت منفرداً فحملت ثقل المجـــد منفردا
وغرست في الارض الكريمة ما قد طال حتى جاوز الجلدا
حقداً هو البارود اوقـــده عزم الشباب الحر فاتقدا
فأطار أم الموبقات الى باريسها وأزال من مردا

٨

ولقـــاء الوطن مناسبة للتغني بأمجاد الأمة العربية الماضية، التي عاش المهاجرون — وخاصة في المهجر الجنوبي — في ظلالها، يفخرون بها ويتيهون على الدنيـــا .

وهكذا يتساءل شفيق معلوف عن السهار الندامى الذين كانوا يتحلقون في دمر، يروضون القوافي الصعبة، ويسمرون مفتخرين بأمجاد أمية :

وأين وأين سمار ندامى بربوة دمر يتحلقونا
وكم فيهم من استوحى وأوحى وراح يروض قافية حرونا
ولا سمر لهم الا فخار أتوه بالذيول مجرورينا
ومن كأمية وبني أبيهم اذا مافاخر المتفاخرونا

مضوا وكأنهم مهروا المعالي   بارث المجد واختصروا السنينا

ويحشد القروي مفاخر العروبة في الماضي والحاضر: عروبة انجيل من الحب وقرآن من الخير. وان شككت فسل العهود الطيبة التي مرت بها، عما تركت من فلسفة عميقة وأحكام عادلة، فهي مع الخير على موعد. فما اخضرّ الشرق الا حين سارت خلفه، ولا أزهر الغرب الا حـــين أظلته اعلامها. انها تمشي فيمشي معها سحر بطولات وسحر جمال: فأرضها مسرح الاسود الكاسرة والظباء الجميلة:

أنا العروبة لي في كل مملكة   انجيل حب ولي قرآن أنعام
سل عهد شامي وبغدادي وأندلسي   عن عمق فلسفتي عن عدل أحكامي
مااخضوضر الشرق الا تحت أقدامي   وازهوهر الغرب الا تحت أعلامي
تمشي البطولة والسحر الحلال معاً   فالارض مسرح آساد وآرام

وتراب الوطن ـ في قصيدة الياس قنصل ـ مقدس، لأنه يضم بقايا الأجداد العظام الذين نشروا بين الناس خير العلوم وأنبل الرايات. أولئك الأجداد الذين أبدعوا بكرمهم العظيم وبأفكارهم الرائعة، دنيا ترفل بكل عظيم:

هذا التراب مقدس، ذراته   دفقات مجد زاخر مترامي
فيه بقايا الناشرين على الورى   خير العلوم وأنبل الأعلام
المبدعين بجودهم وبحلمهم   دنيا تميس بكل مأتى سام

فاذا أردت دليلا على ما يقول الشاعر فاسأل (صلاح الدين) يوم زحفت الى بلادنا الجوع الظامئة الى شرب (الدماء) ألم يعرف الفرنجة فيه الفتى العربي: خلالاً كريمة كريمة، وسيفاً صمصاماً قاطعاً:

اسأل صلاح الدين يوم تجمعت   عصب الى شرب الدماء ظوامي
خبر الفرنجة منه ما العربي في   كرم الخصال وساحة الصمصام

ولا تنسى قصائد اللقاء أن تتعرض لقضايا الامة العربية المعاصرة ، وبخاصة قضيتي الوحدة وفلسطين .

فأبو ماضي يعجب عندما زار دمشق عام ١٩٤٩ ، ووجد الوطن يعيش حياة هادئة ، وكأنه ليس في حرب مع عدو ضار واقف له بالمرصاد ، ترى كيف يستحل قوم الشاعر اللهو ، وعلى حدودهم العدو اليهودي الماكر الذي دخلوا ضده حرباً ثم توقفوا ، والذي تخاذلت سيوفهم عن سحقه حين أصبح النصر وشيكاً : كيف تركوا الحسام الى الكلام ؟ ألا ليت السيف لم يدخل غمده ، بل ليته لم يعرف الغمد ؟ !

عجباً لقومي والعدو ببابهم ... كيف استطابوا اللهو والألعابا
وتخاذلت أسيافهم عن سحقه ... في حين كان النصر منهم قابا
تركوا الحسام الى الكلام تعللا ... يا سيف ليتك ما وجدت قرابا

ولقد تألم الشاعر صيدح لما رأى في الوطن من تفرق الأهواء والتنازع وحرب بينها الأخ على أخيه ... وتمنى لو طرد الفساد كما طرد الأجنبي ، اذاً لما بح صوت فلسطين وهي تطلب الثأر فلا يغضب لها أحد :

كل له من نفسه دولة ... توطيدها أول ما يجتبي
في سلمه حرب على أهله ... في حربه بكر على تغلب
ياليته استأصل في نفسه — الأضغان يوم استأصل الأجنبي
اذاً لما بحت فلسطيننا ... تستغضب العرب فلم تغضب

ويصل الشاعر القروي الى دمشق وهي تعيش في سنة ١٩٥٨ أعراس الوحدة ، حيث شدت العروبة أواصرها والتقى الأخ من مصر بأخيه من الشام في أمل يجرف السدود السود بينها بما رج من لظى :

حتى بلغنا بها الفيحاء فارتبعت قريرة العين مثلي رغم أسقامي
حو بني وأخ حو أتم فيــــا للعروبيين بتّـــاء وتمّـــام
فالأرض تباهة العطفين راقصة على الأهازيج في مصر وفي شام
كم قبلة لها عـــبر الخضم وكم تحية في السحاب الموسل الهامي
لنجوفن السدود السود بينها بمارج من لظى مهدودر ظام

ويذكر شفيق معلوف المظاهرات التي قامت استنكاراً لوعد بلفور ، حين التقت سواعد الابطال بالحجارة والهراوات بمدافع المستعمرين ، واذا الحق رحى تطحن الباطل :

أ أنسى يوم (بلفور) أي شعب قذفت به بوجه الغاصبينــــا
سواعد بالحجارة والهراوي ترد مدافع المستعمرينــــا
ويوم وثبت شباناً وشيباً وكنت على الطغاة رحى طحونا

ويدعو فرحات الى وحدة تجمع العرب بعد فرقة أرادها الاستعماريون والساسة الذين يطلب منا ألا نستمع اليهم ، بل الى الشعراء الذين يرفرفون فوق الحدود مودة واخاء ، فاذا جبال العرب في كل مكان ، واذا النيل والعاصي ودجلة أنهار صافية فهن للواردين عذوبة :

وترى بعين الحب وهي كريمة وطن العروبة في الجمال سواء
فجبال لبنان ككل جباله وان اختلفن مناظراً وهواء
والنيل كالعاصي ودجلة كالصفا للواردين عذوبة وصفاء
فدع السياسين يختلفون في هذا وذلك واتبع الشعراء
فهم الذين يرفوفون بشعوهم فوق الحدود مودة وإخاء

ومن الشباب العرب يطلب فرحات وثبة ترضي العلا ، وثبة تسل سيوف العرب من أغمادها فتغسل العار وتسترجع البلد السليب . ستعم الفرحة حينذاك الروابي العربية التي ستحمل الشاعر فرحة الكون :

ياشباب العرب أرجو وثبة	ترجع الحق كريماً للنصاب
وتزيل العار والراضي به	عن غباء جاهليّ أو تغابي
فاصرخوا العرضة لايبقى لها	من سيوف العرب سيف في قراب
واغسلوا العار بسيف من لظى	وامنعوا الدار بسور من حراب
فاذا هذي الروابي استبشرت	تستمد البشر من هذي الروابي

— ١٠ —

وتعيش القصيدة من قصائد اللقاء في جوها الخاص بها ، فلا تتشابه مع أية قصيدة أخرى ، وهذا طبيعي يعود الى اختلاف أمزجة الشعراء واختلاف الظروف التي رافقت هذه القصائد ، حين خرجت الى حيز الوجود .

فشفيق معلوف ينقل الينا (نداء الأكباد الأكباد) على هودج يتهادى فوق زورق ، ليحدثنا عن وطن الالهام ، ولينقل الينا بعضاً من ذكرياته في ذلك الطود الذي ارتفع في السماء جبلاً شمّاً من الأمجاد .

وايليا أبوماضي في لبنان مع (موطن النجوم) الذي أعاد اليه ذكريات الطفولة ، بما فيها من مرح وجمال وسذاجة . أما في دمشق فهو مع الوطن الذي سطر (بهنده) صفحات من البطولات لاتنسى (وبكتابه) آيات من العلم والادب والنهى . فاذا انتهى من حديثه عن (بردى) المتهادي بين التلمات والاعشاب ، مصفقاً ضاحكا ، تحدث عن شهيد ميسلون الذي استشهد حتى لايرى في دمشق الترباء .

أما جورج صيدح الذي أقبل كالنسر يغشى الحدائق يستميل غصونها ويخالس الازهار بعض طيوبها ، فانه فرح لجلاء الاجنبي عن وطنه ، كما فرح لما رأى فيه من خير ، ولكن فرحته كانت مشوبة بغصة : إن في الوطن الخير والشر ، وشر مافيه أن فلسطين تطلب من العرب أن يثأروا لها ، ويغضبوا لما أصابها ، وقلائل هم الذين يسمعون نداءها .

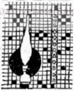
أما الياس قنصل فهو (الفنان) الذي اضطر الى الحياة في التجارة ، وما يتبعها من سخف الدلالة والمساومة ، لأنه ترك بلاده ، مهد الانبياء ، ومضى يعيش بين أعجام . أما الآن وقد لقي الوطن بعد طول غياب ، فهو يسلم عينيه لدموع سعادته التي ذرفها كثيرة متلاحقة . ولقد قضى حياته في المهجر وهو يحلم بلقاء الوطن ، الوطن الذي تقدست ذرات أرضه ، والذي يأمل أن يضم ترابه عظامه .

والشاعر القروي يعيش مع أيامه : انه في فرحته الغامرة بلقاء الوطن لاينسى تلك المهزلة التي مرت به بيروت ، حين حاولوا ارغامه على النزول الى أرض يسرح فيها الشعوبيون ، وتلعب بها يد الاجنبي ، في تلك الايام العابسة من عام ١٩٥٨ . وهو ابن العروبة البار ، التي كان لها في الماضي عز ومجد ، وفي الحاضر بطولات ملأت سمع الدنيا في الشام ، وفي بورسعيد وفوق الجبل الاخضر ، وفي جبال الجزائر الباسلة . ان فرحته بلقاء الوطن لا يعدلها الا فرحة من القى عنه في البحر كل مارتكب في حياته الطويلة من آثام .

أما فرحات فقصيدته في قريته تحية لوطنه ، وطن الجمال ، وعتاب حار له بسبب هذه الاصوات التي يسمعها هنا وهناك ، داعية الى صداقة الغرب الذي آذى

للعرب أذى كبيراً . ثم صولة ضـــد أعداء العرب . فتحية الوطن الذي يريده مرشوقاً بالورد والريحان فقط .

وهكذا تكون كل قصيدة حديقة من زهر مختلف ألوانه ، لا تتفق مع الحدائق الاخرى الا في شذى يتضوع منهـــا هو خلاصة روائح الزهر المعطر ؛ وما هـــذا الشذى الا السعادة العظيمة بلقاء الوطن ، والأمل العريض بمستقبل للعرب مشرق زاهر .



طالب الشفاء

قصة عن الايطالية
للكاتب دينو بوزاتي

ترجمة : جورج سالم



كان سور عظيم يحيط بمصحة البرص على الهضبة ، على بعد كيلومترين من المدينة . وثمة فوق السور حراس يقومون بالحراسة على نحو مستمر . كان بعض هؤلاء الحراس فظاً متعجرفاً ، وكان بعضهم ، على خلاف ذلك ، يشعرون بالشفقة . ولهذا فقد كان المصابون يجتمعون عند أسفل السور ويطرحون الاسئلة على اكثر الجنود لطفاً . كانوا يقولون مثلا :

ماذا ترى باغسبار هذا المساء ؟ هل هناك أحد على الطريق ؟ هل هناك عربة ؟ قل لنا ؟ وما شكل هذه العربة ؟ وهل أضيء قصر الملك ؟ هل وضعت المشاعل على البرج ؟ هل عاد الأمير ؟

وكانوا يتابعون القاء اسئلتهم على هذا النحو ، خلال ساعات ، دون أن يملوا . وكان الحراس ذوو القلوب الطيبة يجيبونهم عن اسئلتهم رغم النظام الذي يمنعهم من ذلك ؛ فيختلقون ، في معظم الاحيان ، ماخطر برؤوسهم من امور : مجيء التجار ، والاضاءة والحرائق ، وحتى انفجار بركان ايرماك ، نظراً لأنهم يعرفون أن أي نبأ جديد كان نوعاً من التسلية العذبة بالنسبة لهؤلاء الناس المحكوم عليهم بألا يخرجوا من هناك قط . وحتى المرضى المسنون أنفسهم ، والمدنفون، يشاركون في هذه الامسيات ، بعد أن يحملهم البرصى الذين مازالون أصحاء على المحفات .

كان مريض واحد لا يأتي معهم قط . شاب دخل المصحة منذ شهرين . كان فارساً ينحدر من اسرة عريقة ، على قسط عظيم من الجمال ، ولكن كان من الصعب تبين ذلك الجمال لشدة مافعل البرص بكيانه فشوهه تشويهاً كاملا . كان يدعى مسيريدون .

وكان الآخرون يسألونه وهم يمرون أمام كوخه :

— لماذا لاتأتي؟ لماذا لاتأتي أنت أيضاً وتستمع الى الانباء . لسوف يطلقون

في هذه الليلة الاسهم النارية ولقد وعدنا غسبار بأن يصفها لنا . سيكون ذلك مدهشاً .

كان يحييهم بلطف وهو يخرج الى باب غرفته ، ووجهه الحيواني مغطى ببرقع أبيض :

— أيها الاصدقاء ، انني أدرك تمام الادراك أن الانباء التي ينقلهـــا اليكم الحارس تحمل العزاء الى نفوسكم ، وهذه هي الرابطة الوحيدة التي تربطكم بالعـالم الخارجي وبالاحياء . هذا صحيح ، أليس كذلك ؟

— نعم ، لاشك في أن هذا صحيح .

— وهذا يعني أنكم أذعنتم الى عدم الخروج من هنا ، أما أنا ...

— وماذا عنك ؟

— أما أنا فعلى النقيض منكم ، انني سأرى ، فأنا لم اذعن ، اريد ، افهموا ما أعني ، أريد أن اعود الى ما كنت عليه من قبل .

كان جيا كو الشيخ الحكيم ، وزعيم الجماعـة يمر بالآخرين أمام كوخ مسيريدون وكان يبلغ من العمر مئة وعشر سنوات على أقل تقدير ، وكان البرص يلتهمه منذ حوالي قرن ، فلم يكن فيه ما يمكن أن نسميه أعضاء ، اذ ليس يستطيع المرء أن يميز رأسه أو ذراعيه أوساقيه : كان جسمه قد استحال شيئا يشبه القصبة ، يبلغ قطرها ثلاثة سنتمرات أو اربعة ، تنتصب ، والله وحده يعلم كيف تحافظ على توازنها ، وتتهدل فوقه خصل من الشعر الابيض شبيهة بالمذبات التي يستعملهـا النبلاء في الحبشة . كيف كان يرى ويتكلم ويقتات ؟ كان ذلك لغزاً ، لأن وجهه كان مشوهاً ، ولم يكن المرء يميز أية فتحة في القشرة البيضاء التي تغطيه ، القشرة التي كانت نوعاً من لحاء الشجر . الا ان هذه كانت أسرار البرص . أما طريقته في السير ، بعد ان اختفت كل مفاصله ، فكانت نوعاً من القفز على الرجل

الوحيدة التي بقيت له ، أو قل انها مدقة او عصا . ولم يكن في ذلك كله أية ظاهرة مفجعة ، بل كانت تبدو أقرب شيء الى اللطف . انه انسان قد تحول عمليا الى نبات ، ولما كان كريم النفس ذا ذكاء حاد فان الآخرين يبدون نحوه كثيراً من الاكرام.

توقف جيا كومو حين سمع كلمات مسيريدون ، وقال له :

ـ مسيريدون ، أي فتاي المسكين ، انني ههنا منذ حوالي مئة عام ، ولم يخرج واحد قط من كل الذين وجدتهم هنا أو ممن دخلوا بعدي . ان طبيعة مرضنا ترغمنا على ذلك . ولسوف ترى أننا ، حتى في هذا المكان ، نستطيع أن نعيش . فبعضنا يعمل ، وبعضنا يحب ، وبعضنا يقرض الشعر ، وبيننا الخياط والحلاق . . بل يمكننا كذلك ان نكون سعداء ، أو ألا نكون على الأقل أكثر شقاء من الناس الذين يعيشون في الخارج . ان المهم ان يعرف المرء أن يذعن . ولكن حذار يا مسيريدون ، فاذا تمردت نفسك ، ورفضت ان تتكيف ، ونزعت الى شفاء لا معقول ، عند ذلك سيمتلىء قلبك مرارة ... وكان الشيخ طوال حديثه هذا ، يهز شعره الابيض الجميل .

أجابه مسيريدون :

ـ أجل . انني بحاجة الى الشفاء ، فأنا غني ، ولو انك تسلقت الاسوار لاستطعت ان ترى قصري وقبتيه الفضيتين اللتين تلتمعان في ضوء الشمس ، انّ هناك خيولي التي تنتظرني وكلابي ، وصيادي وإمائي الفتيات اللطيفات ايضاً . افهم ما اقول لها العصا الكبيرة ، أيها العصا الحكيمة ، يجب أن أشفى .

قال جيا كومو وهو يضحك ضحكة عميقة :

ـ لو كان يكفي ، لكي نشفى ، ان نكون بحاجة الى ذلك ، لكان الأمر

في منتهى اليسر ، ولوجدنا أنفسنا جميعاً ، على تفاوت حظوظنا ، قد شفينا .

وألح الشاب يقول في عناد :

ـ أما أنا فعندي وسيلة الشفاء . عندي الوسيلة التي يجهلها الآخرون

قال جيا كومو :

ـ أوه ، انني اشك في ذلك . فثمة دائماً اناس حاذقون يقدمون لمن يفدون حديثاً مراهم سحرية ومعجزات ، لقـاء شيء من المال ، ولقد وقعت أنا ايضا في شِباكهم حين كنت شاباً .

ـ كلا ، لست استعين بالمراهم السحرية ، انني أقتصر على الصلاة وحسب .

ـ انت تطلب من الله ان يشفيك ؟ ولهـذا فأنت مقتنع بأنك ستشفى ؟ ولكننا جميعاً صلينا ، ماذا تظن ؟ ليس يمر يوم دون أن نتجه بأفكارنا نحو الله ، ومع ذلك فمن ذا الذي ...

ـ صحيح انكم تصلون جميعا ، ولكنكم لا تصلون مثلي ! فأنتم تذهبون كل مساء لتصغوا الى الحارس ، أما أنا : فأصلي . أنتم تعملون وتدرسون وتلعبون بالورق وتعيشون كما يعيش سائر الناس تقريباً : أما أنا : فأصلي . وباستثناء اللحظات الضرورية جداً التي انفقتهـا في الطعام والشراب والنوم ، فأنا أصلي دون أن أتوقف قط . بل انني اصلي حتى حـين آكل ، وحين أنام ، وقد انتهى الأمر بارادتي الى درجة صرت فيهـا ، منذ بعض الحين ، احلم بانني ساجد ، أصلي . ان صلواتكم ليست الا مزاحاً . ان الصلاة الحقيقية هي تعب مستمر . حين يحل المساء أشعر ان التعب قد أعياني . وان من الصعوبة بمكان أن أعود لأبـدأ الصلاة من جديد ، عند الفجر وأنا لم اكد استيقظ . حتى ان الموت ليبدو لي في بعض المرات

خيراً من ذلك . الا انني اتحامل على نفسي ، وأركم . كان ينبغي أن تعرف هذه الامور يا جيا كومو وأنت الشيخ والحكيم :

راح جيا كومو يتأرجح وكأنه أصبح عاجزاً عن حفظ توازنه، وانحدرت الدموع الحارة على القشرة الرمادية التي تغطي وجهه .

بكى الشيخ وهو يقول :

ـ هذا صحيح ، هذا صحيح . فأنا أيضا حين كنت في مثل سنك ... ارتميت مثلك في الصلاة ، وثابرت على ذلك خلال شهور سبعة طوال ، فانغلقت جروحي وأصبح جلدي أملس ... وشفيت .. ولكنني كففت فجأة عن الصلاة فضاعت كل صلواتي ... انظر الى أية حال صرت بعد ذلك ..

قال مسيردون :

ـ والآن ، ألا تعتقد أنني ...

فتمتم الشيخ :

ـ كان الله في عونك ، فلست استطيع أن أقول لك شيئا آخر . فليمنحك العلي القدير القوة .

ثم توجه ، وهو يقفز ، نحو الاسوار العالية حيث تجمع الآخرون .

راح مسيريدون يصلي وقد سجن نفسه في كوخه ، غير مبال بنداءات البرص . كان يصر على اسنانه ، وفكره متجه بأجمعه نحو الله، وهو يتعب ويتعرق تحت وطأة الجهد . كان يجاهد ضد الشر ، وأخذت البثور القذرة ترمد شيئا فشيئا وتسقط ، مخلفة وراءها لحما سليما . وانتشر هذا النبأ بسرعة ، فتجمع الفضوليون حول كوخه ، وخلع المرضى على مسيريدون شهرة قديس .

ترى هل يتاح له أن ينتصر ، أم أن كل هـــذا العناء سيذهب أدراج الرياح ؟ وانقسم الناس فريقين : فريق يناصر هـذا الشاب العنيد ، وآخر يقف ضده . الى ان كان اليوم الذي خرج فيه مسيريدون من كوخه بعد أن مر حوالي سنتين على سجنه نفسه فيه . فأضاءت الشمس أخيرا وجهه الذي لم يكن عليه أي أثر من آثار البرص : كان وجهاً يطفح بالجمال .

صرخ الجمع الذي كان يتأرجح بين دموع الفرح وآلام الحسد :

ـ لقد شفي ، لقد شفي !

أجل ، كان مسيريدون قد شفي ، الا انه كان بحـاجة الى ورقة رسمية لكي يستطيع الخروج من المصحة .

فمضى الى الطبيب الذي كان يقوم كل اسبوع بجولته على المرضى ، وخلع ثيابه ثم عرض نفسه عليه .

قال له الطبيب :

ـ ايها الشاب ، تستطيع أن تعتبر نفسك محظوظا . وعليّ أن اسلم بأنك شفيت تقريبا .

فسأله الشاب الذي خاب فأله ، بمرارة :

ـ تقريباً ؟ ولماذا ؟

أجابه الطبيب وهو يشير بعصا رفيعة ، لكيلا يلمسه ، الى نقطـــة رمادية اللون لا تكاد تتجـاوز القملة في حجمها ، على الاصبع الصغيرة في رجل مسيريدون .

ـــ انظر ، انظر الى هذه القشرة الصغيرة الملعونة ، اذا كنت تريد أن نعيد اليك حريتك ، فينبغي ان تقضي على هذه المحنة أيضاً .

عاد مسيريدون الى كوخه ، وما من أحد استطاع ان يعرف قط ، بل

هو نفسه لم يستطع أن يعرف كيف أتيح له أن يتغلب على يأسه ، لقد ظن أنه نجا أخيراً . كان قد ألقى بكل طاقته في المعركة ، وتهيأ لينال مكافأته : فاذا هو يجد أن عليه أن يعاود عذابه الشديد .

قال له جيا كومو الشيخ :

— تشجع ، فما عليك الا ان تبذل مجهوداً صغيراً آخر ، لقد قمت بالمجهود الأصعب ، وسيكون من الحق أن تعدل عن ذلك الآن .

كان ذلك انتفاخاً لا يرى بالعين المجردة فوق الاصبع الصغيرة من احدى رجليه : ومع ذلك فقد بدا وكأنه لا يريد أن يزول . مر شهر وشهر آخر من الصلوات الحارة غير المنقطعة ، ولم يحدث شيء ، ثم مر شهر ثالث ورابع وخامس .

لاشيء . كان مسيريدون على حافة الهزيمة حين لاحظ ذات ليلة وهو يمر بيده على رجله المصابة ، وبحركة آلية ، أنه لم يرَ عليها القشرة الصغيرة البتة . حمله المرضى بانتصار ، لقد تحرر الآن ، وراح كل منهم يودعه أمام ثلة الحرس . ثم رافقه جيا كومو الشيخ وحده ، وهو يقفز ، حتى باب المدخل ، حيث تثبتوا من أوراقه والشهادات ، واستدار المفتـــاح في القفل وهو يصر ، وفتح الحارس الباب .

بدا العالم الخارجي في ضوء الفجر ، بكل عذوبته ووعوده : الغابات والبراري الخضر وزقزقة صنار العصافير ، وهذه البلدة البعيدة المتمعة المتموجة بأبراجها البيض واسطحتها المزدانة بالحدائق المعلقة ، وراياتها الخفاقة في الهواء ، والطيارات الورقية ذات الاشكال المتعددة ، على صورة الافاعي والتنانين ، وتحت ذلك كله كانت النساء والشهوات والمتع والمغامرات والمؤامرات والسلطان والأسلحة : عالم الانسان !

لاحظ جيا كومو الشيخ وجه الشاب ، وهو على انتباه لرؤيته يضيء فرحاً . وفي الحق فقد ابتسم مسيريدون لهذه الحرية ، ولكن ذلك لم يدم الاهنيهة فقط اذ راح الشاب يشحب لونه فجأة .

سأله الشيخ ، وقد ظن ان الانفعال قد أخذ عليه انفاسه :

— مابك ؟

وقال له الحارس :

— هيا هيا أيها الشاب ! ينبغي أن أغلق الباب ، اسرع الى الخروج ! لست أظن أننا سنرجوك ان تخرج !

الا ان مسيريدون خطا خطوة الى الوراء وهو يخفي عينيه بيده .

— آه ! ان هذا لرهيب ..

عاد جيا كومو يسأله :

— مابك ؟ هل أنت مريض ؟

قال مسيريدون :

— لا استطيع !

لقد تغير المشهد أمامه فجأة : ففي مكان الابراج والقباب امتدت ، في تلك الآونة ، اكوام قذرة من الاكواخ المتربة ، مغطاة بالاوساخ والبؤس . وتركت الرايات امكنتها على اسطحة المنازل لسحب كثيفة من الحشرات .

سأله الشيخ :

ـ ماذا تري يامسيريدون ؟ قل لي : أترى الادران والنتن حيث كان كل شيء رائعا من قبل ؟ أترى مكان القصور أكواخا كريهة ؟ أهذا ماتراه يامسيريدون ؟

ـ نعم ، نعم . لقد غدا كل شيء رهيبا . ماسبب ذلك ؟ وماذا حدث ؟

قال له زعيم الجماعة :

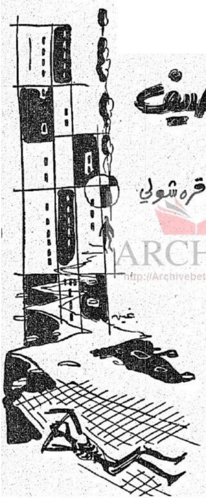
ـ كنت أعرف ذلك ، كنت اعرف ذلك ولكنني لم اجرؤ على أن اقوله لك . ذلكم هومصيرنا البشري: أن ندفع ثمن كل شيء غالياً ! ألم تتساءل قط من ذا الذي يهبك القدرة على الصلاة ؟ فما من شيء يستطيع ان يقف أمام صلوات كصلواتك حتى غضب السماء نفسها ! لقد انتصرت وشفيت ، وعليك الآن ان تدفع الثمن!

ـ ولماذا أدفع الثمن ؟

ـ ذلك بأن النعمة كانت تعضدك . وان نعمة العلي القدير لا تسامح . لقد شفيت ، ولكنك لم تعد الشخص الذي كنت. ومن يوم الى آخر ، وعلى قـــدر ما كانت النعمة تعتمل داخلك ، كنت تفقد ، دون ان تدري ، نكهة الحيـاة . كنت آخذاً في الشفاء ، ولكن الاشياء التي كنت تريد من اجلها ان تشفى ، كانت تنفصل شيئا فشيئا وتصبح خيالات، ومراكب تبحر على غير هدى فوق اوقيانوس الأجيال ! كنت اعرف ذلك . لقد خيل اليك انك انتصرت ، الا ان الله هو الذي انتصر عليك. وهكذا فقدفقدت رغائبك الى الابد . انت غني، الا ان المال لم تعد له قيمة بالنسبة اليك . وأنت شاب الا ان النساء لم تعد تعنيك . ان المدينة تبدو لك كومة من السماد ، لقد كنت نبيلا فأصبحت الآن قديساً . هل أدركت الفرق؟ لقد اصبحت واحداً منا اخيراً يامسيريدون . ان السعادة الوحيدة التي تستطيع ان تلتمسها هي أن تبقى بيننا ، نحن البرصى، وتعزينا ... هيا ايها الحارس ، في وسعك ان تغلق الباب فنحن عائدان .

وسرعان ما اطاع الحارس أمره .





الموت على الرصيف

شعر : عادل قره شولي

اني أموت
السل ينخر في العظام ، وعنكبوت
قلقي ...
يمص نضارتي ،
ويمد في صدري شرايين الوباء

خلفت أهلي ، وارتميت هنا كشحاذ ضرير
وطرقت أبواب البيوت
ومددت كفي :
« امنحوا ياناس شيئاً للضرير »
وذبحت نفسي ،
والرفاق الاوفياء
نظروا الى جرحي العميق المستجير
ومضوا بكل بساطة فوق ارتعاشات الدماء

يومان لي
ـ والسل ينخر ـ دون قوت
اني أموت
ياأصدقاء
اني أموت

بيروت ـ ١٩٥٩

ليـالٍ في العراء

سبع ليال نمت في العراء
فراشي التراب ، والسماء
غطائي المحبوك من برد وماء
سبع ليال قاسيات
سمعت فيها كل أصوات رفاقي البؤساء
وكانت الضوضاء
بعيدة تضيع في ظلام أوربا المدمى بالجراح السود والعذاب
حاملة صراعها المجنون في كل الدروب الضائعات
مفقوءة العينين في تلك الليالي كانت الضوضاء

أواه ياعباس ، ياخيرو ، وياعدنان
أواه ياخالو أبو عثمان
أواه يابيوتنا المفتوحة الأبواب
أواه ياقهوتنا ، ياصاجنا المملوء بالخيرات
أواه ياضيوفنا ،
أواه يانيران
منقلنا ،
ويادوالي بيتنا السخية العطاء
سبع ليال نمت في برلين .. في العراء

برلين الغربية ـ ١٩٦٠

نذراً علي

.. ومر عام آخر يا إخوتي الصغار
ولم أزل في هذه القفار
أهز باب الدار
ولم تزل مدينتي بعيدة المزار
نذراً عليّ إن أعد يا إخوتي الصغار
أن أخلع الحذاء مثلكم ، كي أرتقي جدار
حاكورة في حينا ، وأقطف الصبار
أو أصبح الناطور في بستاننا
كي أصنع الأبواب كلها بلا رتاج
كي أترك البستان دونما سياج
كي تقدروا يا أيها الصغار
أن تأكلوا بدون خوف كل ما تبغون من ثمار
نذراً عليّ ان أعد :
أن أكتب الأشعار
في حبكم ليلاً نهاراً ، أن أغني زغردات الدار
أن ألثم الأحجار
على ضفاف بردى ،
في قاسيون ،
في طريق الغوطة المفروش بالشرار
ها .. مر عام آخر يا إخوتي الصغار
فلتفتحوا لي ...
إنني بردان في هذي القفار

برلين الشرقية ١٩٦١

السنديانة

أعظم ما يشد انساناً الى مكان
طفولة ، كجذع سنديانة ، شامخة الأغصان
في جذورها يستقطب الزمان

يا وطني العظيم
يا من وهبت القلب شرياناً من الحب العميم
للأرض ، للناس القساة الطيبين
ومنحته نبضاً من الأشعار يطلقها رصاصاً في وجوه الظالمين
من ذا أحس أصالة الانسان يوماً فوق أرض لاتلين
من دون أن يهوى ، وأن يبقى على الذكرى أمين !
فبلغ الأحباب ، بلغ قاسيون
محبتي ،
وقل لهم :
ماكان .. لن يكون
وما يكون سوف يحكى عنه .. كان

وافتح لي اليدين .. اني قادم ظمآن
لمنبع الأشعار في بيوتك المفتوحة الأبواب : للانسان

لايبزغ – ١٩٦٣

مجموعات « المعرفة » المجلدة

يسر ادارة مجلة « المعرفة » أن تعلم قراءها واصدقاءها عن وجود كميات محدودة من مجموعات مجلة « المعرفة » منذ صدورها مجلدة – كل أربعة اعداد في مجلد واحد – وادارة المعرفة مستعدة لارسالها لطالبها بثمن ٢٠ ليرة سورية لمجموعة السنة الواحدة المؤلفة من ثلاثة مجلدات يضاف اليه اجور البريد للخارج ، حسب رغبة صاحب الطلب .

يرجى أن يكتب الى محاسبة مجلة « المعرفة » وزارة الثقافة والارشاد القومي – دمشق – مع ارفاق الطلب بالثمن المذكور . والمحاسبة مستعدة لتقديم المعلومات اللازمة بشان التحويل من الخارج والارسال بالبريد العادي أو الجوي وفق الطلب .



الفنون

الكتاب والموضوعات

- التأليف المسرحي في المغرب
  محمد أديب السلاوي
- الفن والاشتراكية
  الدكتور عفيف بهنسي
- مدرسة الفلاسفة
  تمثيلية من فصل واحد لباشا فيتري
  ترجمة سمير شيخاني

التأليف المسرحيّ

في المغرب

بقلم محمد أديب السلاوي

بدأت الحركة المسرحية في المغرب منذ اكثر من أربعين سنة على يد طلبة المعاهد الثانوية والعالية، والاستاذ عبد الكريم غلاب (وهو من رواد الحركة السلفية بالمغرب)[1] يؤكد أن هذه الحركة بدأت منسجمة مع ظروف المغرب الاجتماعية والثقافية آنذاك حيث كانت مفتقدة الى التنظيم، ضعيفة في مواردها، الا أنها كانت على غير بداية الحركات المسرحية العربية، فقيرة الى الممثلين والمخرجين والمقتبسين والمترجمين..

واذا كان المجتمع المغربي لم يكن له سابق معرفة بالادب المسرحي، شأنه شأن المجتمعات العربية في سورية ومصر، والعراق، وغيرها، فانه عرف هذا الادب مؤخرا وتذوقه على يد الفرق العربية والافرنجية

(١) مدير جريدة العلم، في حديث له نشر بنفس الجريدة في ٩ أيلول سنة ١٩٦٤ حول الحركة المسرحية.

التي زات المغرب خلال العشرينيات الاولى من القرن العشرين ، الا أن هذا المجتمع لم يكن على استعداد لرعاية الفن المسرحي الرعاية المعهودة الواجبة .

فبقي هذا الفن ضعيفا في موارده الادبية والمادية مهددا في كل وقت وحين بالموت. والدولة ايضا كانت تبدي تخوفاتها من الحركة المسرحية ، خاصة وانها دولة مستعمرة كانت تعلم قبلا ان هذه الحركة خلقت في المغرب لتكون عليها لا لها ، ولهذا كانت تعمل جهدهـا لتصرف تلاميذ المدارس الابتدائية والثانوية على الخصوص عن الاشتغال بالمسرح وحتى عن قراءته احيانا . ولكن مع ذلك ظلت هذه الحركة تنمو وتزدهر داخل المدارس الحرة ، ولو على حساب الادب الاجنبي الى ان حصل المغرب على استقلاله سنة ١٩٥٦ ، ولو اننا لا نستطيـع احصاء الانتاج المسرحي الذي تقدم في المغرب قبل الاستقلال ، لان الصحافة التي هي المرجع الوحيد في هذا الاحصاء ، كانت لا تعطي كبير اهمية للمسرح ، ولا لتتبعه كما هو الشأن اليوم ، الا انه يجب الاشارة الى ان المغرب شاهد خلال (١٩٢٠ م ١٩٥٦) عدداً كبيرا من المسرحيات الهزلية والدرامية الغربيـة والاجنبية على يد فرق وطنية كانت جميعها تعمل لصالح الاحزاب الوطنية وكانت جميعها هادفة الى تحرير الوطن وترمز الى الاخطار الكامنة في الاستعمار وسوف يكون من العبث الحديث عن الجانب الفني في تلك المسرحيات ، لان الامكانيات المادية كما اشرنا سالفا كانت ضعيفة للغاية ، كما ان الامكانيات الادبية كانت ضئيلة الا انها كانت تمثل غالبا وجهة نظر الحركات الوطنية التحررية ..

— ٢ —

وفي ظل الاستقلال ، وبمجهودات فردية ظهرت بعض الفرق الهاوية التي تمكنت من اداء رسالتها ، كما تشكلت بعض الفرق المسرحية المحترفه كفرقة المسرح العمالي وفرقة المسرح الشعبي والفرقة الوطنية التـابعة لوزارة الشبيبة والرياضة

حيث ضمت هذه الفرق احسن العناصر في التمثيل، والاخراج، بعضها كان يدرس في الخارج، بأكبر المدارس المسرحية خلال ايام الحماية الفرنسية، امثـال الطيب الصديقي وعبد الصمد دينية، والحسن الصقلي وغيرهم. وبعضها كان ينمي مواهبه بطرق خاصة، وبدأ النشاط المسرحي يكون اطاره في نفوس جماهيرنا كما تكون في مدة قصيرة جمهور كبير للمسرح بدأ ينافس جمهور السينما في كثير من الاحيان.

ولكن لحد الآن لازالت نسبة المغربة في هذا المسرح ضئيلة جداً لا بالنسبة لفرق الهواة الكثيرة، والتي تعتمد أساساً على الاقتبـاس الاجنبي، او فرق الدولة المحترفة التي لاتجد بدأ من الاقتباس والترجمة، فيما تقدمه من أنتاج..

فاذا ماوضعنا احصاء للمسرحيات التي قدمتها الفرق المسرحية المحترفة من ١٩٥٦ الى اليوم، وجدنا أكثر من ثمانين في المائة من تلك المسرحيات مقتبسة، ولنقف على هذه الحقيقة يمكن الاطلاع على هذا الجدول المفصل ابتـــداء من سنة ١٩٥٦ التي هي سنة بزوغ المسرح المحترف في المغرب.

الانتاج المقتبس

السنة	عنوان المسرحيـة	اسـم المؤلف	اسـم المقتبس
١٩٥٦	جحـا	موليـير	عطاء وكيل
١٩٥٦	المعلم عزوز	بومارشي	عطاء وكيل
١٩٥٦	اهل الكهف	توفيق الحكيم	
١٩٥٦	هملت	شكسبير	ترجمة مطران
١٩٥٦	الوارث	ريشار	الطيب الصديقي واحمد العلج
١٩٥٦	اولاد العاكرة	مدام مالي	عبد الله شفرون
١٩٥٧	مانيسترا	اما نويل روبلس	ترجمة سهيل ادريس
١٩٥٧	العنكبوت	خليل جبران	
١٩٥٧	الفيلسوف	موليير	احمد الطيب العلج
١٩٥٨	المريض بالوهم	موليير	عطاء وكيل
١٩٥٨	المفتش	كوكول	الطيب الصديقي

السنة	عنوان المسرحية	اسم المؤلف	اسم المقتبس
١٩٥٩	الجنس اللطيف	ارسطوفان	الطيب الصديقي
١٩٥٩	تاجر البندقيـــة	شكسبير	ترجمة مطران
١٩٦٠	السفر المبروك	ابسن	عبد الله شقرون
١٩٦٠	قصة الحسناء	عن اسطورة انجليزية	الطيب الصديقي
١٩٦٠	ساحة الفندق	كولدوني	» »
١٩٦٠	محجوبة	موليير	» »
١٩٦٠	في انتظار مبروك	بيكيت	» »
١٩٦٠	يوليوس قيصر	شكسبير	ترجمة مطران
١٩٦٠	سفر تشونگي	شاشا كيتري	الطيب الصديقي
١٩٦٠	المتري النبيل	موليير	ابو شبكة
١٩٦٢	الطاحونة	عن اسطورة اسبانية	احمد الطيب العلج
١٩٦٢	فولوبون	فان جونسون	الطيب الصديقي
١٩٦٢	اوديب الملك	صوفوكل	ترجمة طه حسين
١٩٦٢	الامير هامبورغ	كليت	ادريس التادلي
١٩٦٣	الزوبعـــة	هرمان بوك	» »
١٩٦٣	المصادفة	ماريفو	الطيب الصديقي
١٩٦٣	القاعدة والاستثناء	برشت	احمد الطيب العلج
١٩٦٤	نومانسا	سرفانطس	» » »
١٩٦٤	مخالف سعده	موليير	البشير السكيرج
١٩٦٥	مومو بوخرصة	يونسكو	الطيب الصديقي

هذا بالاضافة الى بعض الانتاجات التي عرضت في التداريب المسرحية التي كانت تنظمها خلال هذه السنوات مصلحة الشبيبة والرياضة بالمراكز الثقافية وهي نماذج اغلبها مقتبس لاحاجه لذكرها لانها لم تعرض للجمهور ، حيث كانت شبه تجريبية ، خصوصية لرجال المسرح بالمغرب ،

الا ان هذه التداريب ، قد كان لها الفضل الكبير في اعداد الاطارات المسرحية الفنية والتقنية التي تحمل لواء المسرح المغربي اليوم …

الانتاج الوطني

السنة	عنوان المسرحية	اسم المؤلف
١٩٥٠	الله يرحم من زلجو	عبد الله شقرون
١٩٥٧	وفــاء	احمد الطيب العلج
١٩٦١	البلغة المسحورة	» » »
١٩٦٢	ملاك الدويرة	» » »
١٩٦٣	الفصل الأخير	عزيز الشفرونشي
١٩٦٣	الواقعــة	عبد الله شقرون
١٩٦٤	حمد وحماد	» » »
١٩٦٤	معركة واد المخازن	الطيب الصديقي
١٩٦٥	عـبلة	عبد الله شقرون

زيادة على بعض الانتاجات التجريبية الاخرى التي كانت تعرض للخاصة من الصحفيين والنقاد والتي لم تعرض لحد الآن الجمهور، واغلبها للاستاذ احمد الطيب العلج وهي تمثل حلقة مهمـــة من الادب الشعبي بالمغرب، بمسرحه وجزله، وحكاياته، والجمهور المغربي وان لم يسعد برؤية مادونه احمـــد الطيب العلج من مسرحيات شعبية فانها حقيقة تمثل جانباً مهما من الادب المغربي الشعبي القديم، بروحه القديمة في الاسلوب والعمق، واللغة، فحكايات الاجداد، وخرافات الاباء، وقصص الامهات قد قولبها الاستاذ العلج في قالب مسرحي، ووضع لها الحوار ورسم لهـا الشخصيات، وقدمها نماذج حية للادب الشعبي المغربي البحت مما شكل مسرحيات شعبية.

* * *

وحقيقة الاقتباس في المغرب بعد الاستقلال على الخصوص لاتفيد المعنى الحقيقي المقصود منها لانها لاتعني في اذهان المقتبسين الا تشويها للعمل الفني الاصلي او السرقة عنه لامطابقته واقع لغة المغرب ومجتمعه..

واذا امعنا النظر في مجموع المسرحيات المقتبسة والمثبوتة في الجدول اعلاه، وجدنا غالبيتها ماخوذة عن المسرح الفرنسي الذي يعاني في الوقت الراهن ازمة خطيرة من حيث فقدان الكاتب الاصيل [1] ففرق المغرب المسرحية لم تهتد بعد الى البحث عن مسرحيات عالية هادفة، ولم تع بعد هدفها من المسرح، وهذا نجده متجلياً عندما نجد اكثر المسرحيات المقدمة، اما لموليير كاتب طبقة النبلاء او لغيره من المضحكين غير الهادفين الذين يحيدون عن الالتزام الذي يبحث عنه المتفرج المغربي [2] العادي..

فاذا كان اكثر من ثمانين في المائة من الانتاجات المسرحية المقدمة على الخشبة المغربية مقتبس، فهذا ينبؤنا بالخطر على ملكة الخلق.. وليس معنى هذا ان الاقتباس عيب.. بل هو فن قائم بذاته يرتكز على موهبة اصيلة في نقل الحوادث والاحتفاظ بالروح المسرحية الذاتية للمؤلف الاصلي بل واكثر من هذا يعتمد على اتقان لغة بذاتها ولهجة باصولها، ويمكن له ابعد من هذا تطعيم المسرح المغربي بالروائع العالمية وتزويده بتجارب الآخرين، ولكن الخطير في الاقتباس هو الاكتفاء به في الحركة المسرحية واهمال جانب الوضع والخلق من قومية ومجتمع واوضاع المغرب الخاصة، لحد اننا نجد بعض مسرحيات المؤلفين المغاربة متأثرة بهذا الاقتباس في الشكل والمضمون.

فان شخصيات شكسبير، وموليير، وبرشت، ويونسكو، وجان جيرودووكامي، وانوي، ولوركا وغيرهم من كتاب المسرح العالميين تتفاعل في

---

(١) لعل استقالة جان فيلار من المسرح الوطني الشعبي الفرنسي في تموز ١٩٦٣ اقوى انذار في هذا الصدد.

(٢) ان الاقبال الذي كان على (اميدي) في المغرب اكبر دليل على ذلك.. ولو ان اقتباس اميدي من طرف الطيب الصديقي ابعدها عن هدفها المقصود.

عوالمها الخاصة وتتقارب وتتجاوب مع مجتمعاتها ، وتتصارع مع احداث اوطانهـا، بينما تتناقض مع اوضاع ومجتمع ، واحداث المغرب ، لذلك يكون الاكثار من الاقتباس غير مجد بالنسبة لهذا البلد فالمسرح المغربي ، وخاصة في المواسيم الاخيرة لم يقدم اي شيء مجد للمواطن المغربي العادي ، ولو ان هذه الاقتباسات يتمتع بهـا بعض المثقفين اذا كانت كلاسيكية او طلائعية ، كما يستفيد منها اصحاب القصور ، والطبقات البرجوازية ، اذا كانت من نوع مسرحيات موليير الخاليـــة من عنصر الحقيقة ، ومن عنصر الموضوعية ..

اننا لانجداي تفسير لهـذه الموجة من الاقتباسات التي استمرت سنوات طويلة الا تفسيراً واحداً ، هو ان مؤلفينا لازالوا عاجزين لحـــد الآن عن خلق مسرح مغربي تركيبي بعيد عن الارتجـال ، مسرح وليد حضارة المغرب وثقافته ومجتمعه ، ودينه وتقاليده بـكل ابعاده وعمقه ، ووليد تجربته السياسية والمجتمعية..

٣

اما إنتاج المغاربة الذي قدمته الخشبه لحد الآن ، وخاصة خلال السنوات التي اعقبت الاستقلال الوطني ، (الجدول الثـــاني) فنجدها ضعيفة من الناحية الادبية ، ولو ان معظمها كتب بلغة دارجة سلسة ، وبأسلوب مبسط خفيف،واذا ما بحثنا في اصل هذا الضعف ، فسنجد له اصولاً معينة . .

فمن المؤكد ان التأليف المسرحي عملية ليست سهلة انهاتناقض تماماعملية كتابة القصة والرواية والقصيدة والمقالة والبحث، حيث للمسرحية مكتسبات خاصة تتطلب من كاتبها قدرة وقوة فائقتين وخصائص ذهنية واسعة تمكنه من خلـق شخصيات تحيا وتتحرك في خبرته الخاصة على افق بشري واسع ..

فالتأليف المسرحي ، بمكتسباته المادية والادبية يتطلب ممن يعني به موهبة

أصيلة وفهما واسعاً بطبيعة الفن والجمال ، وهذه المتطلبات ليست مثالية ، وانما هي ضرورية كما يتطلب منه موقفاً فلسفياً جمالياً واضحاً محددا من الحياة .

وهـذا هو مايسمى في عصرنا الحالي بالالتزام — واذا ما افتقد المؤلف المسرحي هذه المكتسبات والتطلبات ، وتلك الثقافة الواسعة والالهـام والموهبة الاصيلة والتصور ، والنظر الثاقب افتقدت المسرحية أيضاً من جهتها كل روحهـا وبقيت جسداً بلا روح ، حواراً بلا معنى ، وبلا هدف ، عملا ميتاً لايجدي ولا ينفع ولا يغني من جوع ...

ولا شك أن فقدان هاته العنـــاصر هي السبب المباشر الذي ترك جل الاعمال الادبية (من الانتاج المسرحي المغربي) سواء منه للمحترفين أو للهواة عملا ميتاً لايجدي ولا ينفع زيادة على قلته وضآلته ..

لقدقدم المسرح المغربي كما رأينا ، خلال السنوات الأخيرة الماقبة للاستقلال مايقرب من (١٥ حتى ٢٠٪) في المائة من الانتاج المغربي بيد أن هذا الانتـاج لم يقدم لنا صورة التجربة وأنقحة التحصيل الانساني الناتجة عن وعي وفهم لطبيعة الفن ، وبمعرفة للنفس الانسانية وتقلباتها ، وبقوة الالهـام والتطور والتحليل ، والفروض ايجادها في انتاج مسرحي محترم ..

والراجح أن ضعف تلك الانتاجات يرجع الى أن اصحابها ليس لهمموقف انساني من الحقيقة ، ذلك الموقف الذي يشتغل به دارس الادب ، ودارس التاريخ كما يشتغل به المؤلف المسرحي ، وهو موقف الانسان من الحقيقة وسعيه في اقامة بناء من المعرفة فالمسرحية في حد ذاتهـا كعمل أدبي ترتبط بالحقيقة على نحو ما ، وتسعى الى اكتمال المعرفة واذا كانهذا هو أصل الضعف ، فهناك شيء آخر ، هو أن اكثر من زاولوا التأليف المسرحي في المغرب لم تكن لهم أي خبرة سابقةبهذا

الميدان ، فبعضهم أتى لهذا الميدان عن طريق الصحافة اليومية السريعة التي لا تعني الا بالخبر السريع وبعضهم الآخر أتى اليه عن طريق الهواية فقط ، وعن طريق ميادين بعيدة تماما عن الفن ولهذا نفاجأ وفي الكثير من الاحيان باسماء بعيدة كل البعد عن هذا الميدان — هذا ليس عيباً في حد ذاته — ولكن العيب كل العيب هو أن هذه المجموعة تسرع بتقديم مسرحيات لا تقرأ ولا تسمع ولا تمت الى الادب بصلة ، مشفوعه بالضعف زيادة على التفكك وانعدام الصفة المسرحية ورداءة التصوير والغموض وتفاهة المواضيع ، وهذا ماجعل قضية الالتزام غير مطروحة ، وغير موجودة في الادب المسرحي المغربي من يوم بزوغه الى الآن .

الا اننا نجد بين هذه النماذج الضعيفة نماذج أكثر فهماً لطبيعة الفن وحقيقته وغاياته ، ولو ان هذه النماذج قليلة جدا فهي تنبىء بمستقبل في عالم الادب المسرحي ويمكن ان نذكر محمد ابراهيم بوعلو ، ومحمد العربي الخطابي وعبد القادر السميحي ، ومحمد العربي المساري ، وغيرهم من الادباء النشيطين الذين تابعوا دراستهم العالية في معاهد عالية كنماذج لرواد المسرح الملتزم والادبي المحترفين في المغرب. فنماذج هؤلاء لم تخرج بعـــد على الخشبة ، حيث نشرت لهم فقط على صفحات المجلات المغربية ، نماذج محترمة واذا ماعرضت فستصادف نجاحاً كبيراً ، وسترفع من مستوى المسرح المغربي بل ستحول وجهته الضعيفة نهائياً . .

— ٤ —

شيء ثان لانجده في هذه الانتاجات المغربية هو الالتزام . .

اذا استثنينا المجموعة الضئيلة من الكتاب الذين نأمل ان تعطي انتاجاتهم المسرحية النتيجة المرجوة ، نجد ان الكثير من المجموعة السابقة التي عرضت انتاجها لحد الآن على المسارح المغربية يعتقدون اعتقـاداً جازما ان مهمة المؤلف المسرحي

تنتهي عند كتابة حوار مصقول موزع على مشاهـد ولوحات وفصول ، ناسين او متجاهلين ان لهذا الحوار كيفما كان شكله مهمة اجتماعية او عقائدية يجب ان يقوم بها ، هـــذه المهمة بالنسبة لجمهور شعب من العالم الثالث كالمغرب تتجلى في خوض معركة تحرير العقل البشري من الجهل والتزام فضح البورجوازية، وتصحيح صورة الديموقراطية في اذهان الطبقات المغربية وتعرية الواقع المؤلم الذي تعيشه الجماهير وتركيز هذا الواقع في بؤرة شعورها . .

فاذا كانت النماذج المسرحية المقدمة حتى الآن باقلام مغربية على علتها لم تكن ملتزمة ، فذلك راجع بلا شك الى الاسباب المذكورة سابقا ، وهي الجهل بطبيعة المسرح وبثقافته ، الشيء الذي ترك تلك النماذج عملا ميتا بلا روح ، وبلا هـدف . . .

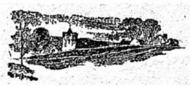
والحقيقة ان هذا لا يرجع لقلة الكتاب المسرحيين كما يتبادر ، فالكتاب يوجدون عندما يتركز المسرح اكثر ، ويفرض نفسه كاداة تعبيرية نظيفة اكثر، وبهذا نجد الحرية شرطاً اساسياً لنمو الفن (١) فالحرية لا تترك الفن موجها لصالح طبقات النبلاء او البرجوازية ، بل تجعـل من جمهوره الطبيعي والواقعي جمهور الطبقة الشعبية الكثيرة العدد والمشاكل .

واذا كان كتاب المسرح في المغرب يظنون ان جمهور المسرح ، يتزاحم على شباك التذاكر من اجل القهقهات ، فليعدوا ذلك غلطا فادحا لان جمهور الشعب مستعد ان يرتبط بالمسرح اذا وجد فيـه تجسيدا لمشاكله ، وتوضيحا لعناصر الصراع الذي يخوضه ضد قوى متربصة ، وتحقيق هـذا الهدف يقتضي التخلي عن اقتباس الاشكال والشعارات بدون تمثل وفهم . (٢)

(١) مجلة القصة والمسرح العدد الاول ص ٧٠
(٢) نفس المصدر السابق ص ٧١

على ضوء هذا نجد المسرح المغربي « الاحترافي » مسرحا غير متكامل
غنيا نجد لهذا المسرح اداة ومواهب مشرفة من امثال احمد الطيب العلج ، والطيب
الصديقي ، ومحمد عفيفي ، واحمد العلوي ،والبشير السكيرج وفاطمة الرجراجي
ونعيمة المشرقي ، وضافية الزياني وغيرهم ومخرجين طلائعيين من امثال الصديقي
وعبد الصمد دينيه وفريد بنمبارك ، وكفاءات تشع بالحركة ، وتنبض
بالحياة ، وتنبىء بمستقبل كبير على الخشبة المغربية ..

نجد الى جانب ذلك الفقر المدقع في ميدان التأليف المسرحي الصالح ،
المتلائم مع طبيعة ومجتمع ، وحضارة ، وعادات المغرب ولو ان بعض البراعم تحاول
في هذا الميدان الا ان محاولاتها لم تعطنا بعد الحقيقة المرجوة على خشبة
المسرح المغربي ..



الاشتراكية والفن

للدكتور عفيف بهنسي

قامت الاشتراكية منذ قرون من الزمان ، فكرة وفلسفة وعقيدة ، لكي تقوّم من انحراف الحياة الاجتماعية ، وكي تساعد الانسان على التحرر من فوضى الانظمة السائدة التي كانت تقوم على اعتبار الظلم حقاً للقوي، ولم تكن الاشتراكية فكرة عاطفية تقوم على الرحمة ، بل ثورة تريد ان تزيل جميع التناقضات الحياتية من جذورها ، وتعيد الى الانسان كرامته الوجودية ، بعد أن انزلق الى غير طبيعته بل الى غير هويته كما يقولون .

صحيح ان التخلف الحضاري الذي كان عليه الانسان قبل بضعة قرون ، كان سبباً هاماً من اسباب شقاء الانسان، الا ان بوادر النهضة العلمية والصناعية ،

كانت سبباً في استثارات لا انسانية تحت جو الرأسمالي في جميع العهود البورجوازية. ولقد كان من نتيجة الاستغلال الرهيب الذي امتد حتى أمد قريب في العالم ، ان تحققت بعض الاصلاحات التي قامت لحماية العمال والفلاحين بضغط من اصحاب الفكر والمبادىء الانسانية ، او بتأثير الحركات النقابية والعمالية ، فتجلى في الاذهان مفهوم العدالة الاجتماعية الذي لم يكن واضحاً ومقبولا خلال القرن الماضي على الاطلاق .

وهكذا فان الانظمة الاجتماعية التي اصبحت سائدة في العالم الغربي ، كانت تمتد من وقت الى آخر الى تغطية مساوىء النظام الرأسمالي الذي يقوم على اعتبار الحياة مسرحاً للنشاط الحر وللسباق نحو المنفعة . الا ان الدولة اذا لم تتدخل حتى الآن في شروط هذا السباق ، واذا لم تعمد الى جعل الناس في صف واحد من منطلق السباق ، فلأن مهمتها تنتهي عند حدود توزيع المنح الاجتماعية على من لم يسعفه الحظ في الاشتراك في هذا السباق او بالفوز فيه . أي ان طبيعة النظام الرأسمالي لم تكن لتسمح للدولة بمباشرة مهامها لتحقيق العدالة الاجتماعية على الوجه الذي يقتضيه وجودها . ذلك لأن تكدس الاموال والمنافع بصورة متزايدة في أيدي فئة معينة تعتبر نفسها غير مسؤولة الا عن مصالحها ، اضعف من امكانيات الدولة التي تتزايد مسؤولياتها نحو الشعب مع تقدم الحياة العصرية ، ولهذا فانه محاولة تغطية نقائص هذا النظام تبقى عاجزة وغير كاملة ، مما يدفع الى التحول السريع نحو نظام يكفل العدالة للناس جميعاً : العدالة في ظروف العمل وفي توزيع المنفعة .

والواقع ان الاشتراكية التي تقوم على جعل وسائل العمل والانتاج في ايدي العمال المنتجين انفسهم ، ليس القصد منها القضاء على تناقض نظري وحسب ، بل انما تعني ان ربح اي عمل من الاعمال يجب ان ينعكس على رفاهية الناس جميعاً ، وبمعنى آخر فان ما يسمى بفضل القيمة وهو معدل استغلال رب العمل لعماله ، يصبح معدل رفاهية الناس جميعاً ، اذ ان هذا الفضل ، على اعتبار انه حصيلة جهد العامل لايرتد عليه مباشرة بل يصبح موضوعاً لوظيفة انتاجية جديدة تساهم في تخفيف البؤس والشقاء على الآخرين . ومن هنا فان ثمة تغييراً جذرياً لمهمة العامل في المجتمع الاشتراكي ، ففي الوقت الذي كان فيه مطية للاستغلال ، اصبح في المجتمع الاشتراكي سبباً للتضامن وعنصراً قوميا فاعلا له دوره الكامل في تحريك الفاعلية الحضارية ، ومن هنا جاء مفهوم الديموقراطية الاجتماعية الذي يجعل دورة الانتاج كاملة تنطلق من الشعب وترتد اليه .

ولقد انعكست الانظمة الاجتماعية دائماً على مظاهر الحياة الانتاجية والابداعية . فعندما يصبح العمل مسؤولية قومية وحضارية في النظام الاشتراكي ، فان ذلك يشمل جميع اشكال الانتاج . صحيح ان العمل الفني هو فوق العمل المادي ، بمعنى انه يقوم على مقدرة خاصة وخارقة احياناً ، الا ان هذا لايعني العمل المبدع من المسؤولية ، بل اننا نرى على العكس ، ان المسؤولية لتعظم وتزداد خطورة ، في كل مرة ينقلب فيها العمل الاستهلاكي الى عمل فني تاريخي –

ذلك ان مردود العمل الاستهلاكي ينعكس زيادة حسابية في كمية الانتاج ، اما مردود العمل الفني فينعكس زيادة حضارية في تطورات التاريخ القومي . وزيادة كمية الانتاج ليست هي غاية في ذاتها بل هي المرحلة الى تحقق الكفاية المادية للانطلاق في سبيل انجازات حضارية أبعد انسانية . فليس تحصيل الرغيف الشريف هو هدف الانسان الاخير ، بل تحقيق التفوق الانساني المتزايد ، وهذا التفوق هو في الواقع محصلة الصراع القائم في حياة الانسان ، بين الوجودالعرضي الواعي والموت الابدي اللا واعي . فالانسان يدرك انه موجود في ظروف معينة ، ويعي واجباته ومسؤولياته الاولية ، الا انه غير قادر على تثبيت هـذا الوجود الا عن طريق العمل الخالد اذا كان قادرا على الابداع ، او عن طريق تعميق ممارسة الحياة . وفي كلا الحالين فان الانسان هنا يسيطر على عامل الزمن ويجعله وسيلة لارتقاء حياته من البداوة الماشية الى السمو الانساني .

وثمة تناقض آخر تؤدي اشتراكية الفن الى القضاء عليه قائم في التعارض بين اهمية العمل المبـدع التي تزداد بالندرة ، وبين التذوق الفني الذي يزداد انتشارا بالوعي . فالمقدرة على العمل المبـدع محصورة بفئة قليلة جـداً من أصحاب المواهب الذين تنتحت في قلوبهم طاقة بصيرية أصبحت بالثقافة امكانية ثمينة قادرة على خلق عالم جديد مليء بالجـمال والفرح والحب . ولكن الحياة التي تسمو نحو الاستزادة من الجمال والفرح والحب تتساق عندما لاتجد حاجتها متوفرة في كمية الفن الى انحرافات مختلفة ، بعضها يتجه بالناس الى ممارسة المتع العابثة ، وبعضها يدفع بالمشتغلين بالفن الى زيادة الانتاج على مستوى الصناعة الجاهزة والتي اطلقوا عليها في امريكا اسم Ready Made .

وهكذا يصبح هدف العمل الفني كمية الانتاج وليس كيفية الابداع . وتنقاد الاذواق المتعجلة لقبول هذا الانتاج على أنه وسيلة للفرح والجمال . فتنقلب المفاهيم وتصبح مآسي (سلفادور دالي) رموزاً للفرح أو تضحي بشاعات (بوري) آيات للجمال ، وتكتب صفحات جديدة في تاريخ الفن ليس من السهل تحديد صفتها ، أهي صفحات انحطاط أم صفحات مجد ؟..

وما زال هذا التناقض قائماً في اوروبا يجني سماسرة اللوحات من ورائه ربحاً كبيراً ، ويجعل العمل الفني موضوع تسلية انيقة في سهرة عابثة يتفلسفون فيها العبقرية التي رفعت من مستوى الورقة البالية أو الجنفاص المحروق ، فجعلتها في اطار ذهبي ترفع المضاربات قيمتها بلا هوادة .

ولقد كان من طبيعة النظام الرأسمالي زيادة التناقض الحاصل بين القدرة الابداعية والحاجة التذوقية ، فهو يزيد من ندرة الانتاج الفني عن طريق تحديد عدد الفنانين المرغوبين والتركيز على أعمالهم وفق هوى أصحاب المتاجر الفنية ، وعن طريق ترويج الدعاية من جهة اخرى عن عدد لاحصر له من الاتجاهات الفنية المبتكرة ، والعمل على التحكم في أسعار اللوحات ، وما زالت باريس تصدر الى اليوم نشرة دورية تحدد تطور بورصة أسعار كل سنتيمتر مربع من لوحات الفنانين المشهورين ،

وما زالت بطاقات الدخول الى المسارح تباع في السوق السوداء . وبهذا تتحكم في عملية الانتاج والتذوق ألاعيب تجارية محضة تجعل الدور الفني لعملية الانتاج دوراً مصرفياً محضاً ، اذ تصبح اللوحة أو البطاقة تماما كاسهم وسندات المصارف .

أما اشتراكية الفن فهي تقضي نهائياً على هذا التناقض وذلك عن طريق جعل النتاج الفني حاجة ضرورية من الحاجات المعاشية والقومية . وليس وسيلة المضاربات والاحتكارات وهكذا يسعى المسؤولون في هذا النظام الى زيادة الانتاج الفني ، كما يعمدون الى تسهيل سبيل التمتع بالجمال الفني بالنسبة الى الناس جميعاً . ذلك أن الفن الاشتراكي ينهي عهد اللوحة التي تعادل (سند البورصة) ويفتح عهد المواضيع الضخمة التي تزين المرافق العامة ، **ومن حظ الاشتراكية العربية أنها في هذا المجال لاتخالف تقليداً أصيلاموروثاً في الرقش العربي فلقد كان الفن العربي جماهيرياً دائماً ، فجميع الاماكن العامة كالمساجد والقلاع والقصور كانت مجالات الرقش العربي او للتزيينات الفسيفسائية كما في الجامع الاموي وقصر الحمراء.**

ان هذا التقليد العربي هو دعم الرسالة الاشتراكية في الفن ، ولهذا فاننا نعتقد ، أنه من أولى واجباتنا في مجتمعنا الجديد ، اغناء مرافقنا العامة بالأعمال الفنية العربية المطورة وافساح المجال أمام فنانينا للقيام بالمشاريع الفنية الضخمة .

صحيح أن الاشتراكية تتجه في الظاهر الى المؤسسات الصناعية كثروة مادية أو كرأسمال ثابت ، ولكنها في الواقع تتجاوز هذه المؤسسات المادية الى الرأسمال المتحول وهو العنصر البشري الخلاق . ذلك أن الاشتراكية بمفهومنا ، انما هي نتيجة الفكرة الديمقراطية الاجتماعية ، وليست هي نتيجة للفكرة الماركسية التي تقضي بالثأر لامتلاك وسائل الانتاج . ان امتلاك وسائل الانتاج هو سبيـــل من السبل التي تجعل العامل المحرك المباشر لعصب الحيـــاة الاجتماعية ، ومن هنا فان مجرد الدعوة لازالة التناقض بين طبيعة الانتاج وملكية وسائل الانتاج لايحل كل المشكلة ، بل هو يجعل في الواقع هذه الملكية مرة اخرى في يد الدولة التي اصبح لها وحدها الحق المشروع في فضل القيمة. **ومن هنا فاننا نعتقد ان الاشتراكية انما تهدف الى جعل العمال المنتجين في حضانة ورعاية الدولة** ، تكفل لهم جميع الحقوق الانسانية العادلة ، وتفسح لهم جميع الظروف المتكافئة ، كما تهدف الى جعل الانتاج مشاعا لصالح الامة وليس لصالـــح فئة او طبقة .

من هنا يبدو لنا ان التأميم ليس هو محاولة تصفية الغرض منها مصادرة المنشآت القديمة او امتلاكها بأي شكل من الاشكال ، بل هو يكمن في العملية التالية التي يباشر فيها العمال انتاجهم ، بوسائل تملكها الامة ويكون الربح فيها ملكا للامة نفسها . وتأميم العمـــل الفني لايختلف عن تأميم العمل العادي ، بل أن المراسم والمسارح والاستوديوهات والاكاديميـات

بمقابل المصانع والمعامل والمؤسسات . ويكون لها نفس الدور الذي يساعد على تحسين الانتاج ووفرته وحماية المنتج وتشجيعه وتكريمه .

ولذلك فان عملية التأميم الفني انما تعني الفنان قبل كل شيء ، اذ ان الفنان هو العنصر القومي الاهم في مجال التقدم الحضاري .

ان التأميم يتجه في الواقع الى المنتج وليس الى وسائل الانتاج خلافا لكل اعتقادسائد، فالطاقات البشرية تصبح في المفهوم الاشتراكي هي الكيان الاساسي الذي يقوم عليه كل تحول في بنية المجتمع . ومن المؤسف ان بعض الاشتراكيين ينظرون الى هذه الطاقات على انها مجرد آلات منتجة ، ولكن الامر في الواقع مختلف بيننا اذ لابد من النظر الى هذه الطاقات على انها بشرية قبل كل شيء ، بمعنى انها ذات عواطف وميول ، وبمعنى آخر انها ذات طابع نسبي ، فمنها طاقات عضلية ومنها عقلية ومنها روحية ومنها خيالية وفكرية وابداعية ... ولكل فئة درجات، وطبعا ليس من واجب الدولة ان تضع سلما دقيقا لانواع واصناف هذه الطاقات وتجعل لكل فئة شروطا خاصة . ولكن المبدأ أن يكون لهذه الطاقات دائما المجال الارحب للتفتح والازدهار بعيدا عن الاستغلال او القيد اوتفاوت الفرص . وهذا ماتعنيه اشتراكية الفن في جوهرها . بل هذا ماتعنيه في الواقع حرية العمل ان الحرية ليست في ان تعمل مايحلو لك، ولكنها في ان تعمل احسن واروع ماانت قادر على عمله . فعندما تحول الظروف المادية والذوقية امام الممثل او الموسيقي او الرسام دون ان يتابع ثقافته الفنية ، وعندما لايجد المبدع سوقا لتذوق ابداعه او لتشجيعه ، فان الحرية تصبح تهمة في مجتمع يقوم على الفوضى والاستهتار باسم الحرية .

فالحرية اذا كانت حقا مقدسا للفنان ، فهي في المجتمع الاشتراكي الذي يقوم على العدالة الاجتماعية ، تحمل دلالتها الواقعية عن طريق تقديم الامكانيات اللازمة لتسهيل عملية الانتاج الفني والابداع . فالمدارس الفنية ليست ترفاً في المفهوم الاشتراكي ، بل هي المنطلق السليم الذي يحول دون انحراف الفن ودون تزييفه ، وليست اقامة المسارح واستوديوهات السينما عملا ثانويا ، بل هو يأتي في مقدمة الاعمال التي تكفلها الدولة . ذلك ان الانتاج الفني سيدخل في سلم الاشياء الانتاجية في المجتمع الاشتراكي ، كي يكون للجمال دوره في ارضاء الحاجات الروحية عند الناس جميعا ، ولكي ترتفع الاشياء المادية عن مجرد كونها حاجات استعمالية وتصبح نماذج فنية تغذي الخيال والنفس وتدخل الفرح على القلب .

ان المؤسسات الفنية التي تبدو في المجتمع الفوضوي امكنة لارضاء الهوايات المترفة ، تصبح في المجتمع الاشتراكي معاهد لتثقيف وتدريب الموهوبين او للكشف عن مقدرتهم

الابداعيـــة وتشجيعها ودفعها الى غايتها . والدولة تحمل مسؤولياتها كاملة لضمان الشروط الايجابية التي تدفع على العمل المبدع ، المتحرر من الحاجة والاستغلال والمضاربة والعبثية .

ان اول شرط من شروط اشتراكية الفن هو تخليص الفنان من جميع الامراض الـتي تنتابه عن طرق الاستبداد او التقليد او عن طريق التأزم النفسي او التخيل المريض ، وتوجيهه نحو المشروعية الابداعية ونحو الاصالة . ولهذا **فان حرية الابداع لاتتحقق الا بعد تحقيق حرية شروط الابداع** اما التعبير عن الحالات المرضية او المتأزمة او المنحرفة في النفس بصورة طليقة لايحدها اي شرط فليس هذا هو معنى الحرية في المفهوم الاشتراكي ، بل ليس هو كذلك في مفهوم الفن الصحيح ، ولقد مر على تاريخ الفن الكثير من الانزلاقات والانحرافات ، ولكنها لم تترك فيه اثرا ايجابيا اللهم الا كحادث انهدامي في بنية العمل المبدع .

على ان الفن اذا كان يعتمد على الطاقة الابداعية عند الفنان وليس على وسائل الانتاج الثابتة ، وان هذه الطاقات هي محل التـأميم ذاته ، فليس معنى هذا عبودية الفن للنظام ، اذ ليست اشتراكية الفن قيدا عاتيا وتسلطا ، بل هي نظام ديمقراطي قومي حر ، يعتبر التـأميم مسؤولية ورعاية وكفالة . ان الاشتراكية العربية بمفهومها هي النظام العادل الذي يدفع الى القضاء على الفوضى وافساح المجال رحبا للطاقات المنتجة والمبدعة لتعجيل النهضة القومية والتقدم الحضاري عن طريق ترسيخ بناء الديمقراطيات وازالة التناقضات فيها . وعلى ضوء هذا المبدأ فاننا نرى **الاشتراكية في الفن تعني اولا حرية العمل الفني وتعني ثانيا اصالته ، واخيرا فهي لتحقيق ديمقراطية الفن .**

يرى الماركسيون ان العمل الفني هو عمل عادي فوقي يدخل فيه عنصر الهوى واللهو لتحقيق الفرح ، وهو عندهم انعكاس حاجة ملحة لانها تلتقط ميول الحياة الواقعية الحية واتجاهاتها ونزعاتها العميقة . ويرى الماركسيون ان الفنان مبدع حر ، ولكن هـــذه الحرية مرتبطة بالواقع وليست مطلقة ، ذلك لان الفنان لا يستطيع القضاء على الشروط والظروف المحيطة به ، وعلى هذا فان الفن يجب ان يكون واقعيا مرتبطا بهذه الشروط والظروف معبرا عن دوره منها . ولكن من المؤسف ان دور الفن اصبح بموجب الواقعية الاشتراكية ، تأدية للتعليمات التي يصدرها الحزب الشيوعي ، وهو يفقد كل مقوماته عندما لايشارك في تنفيذ المهام الحزبية .

ومهما تكن طبيعة تلك الاوامر فان الفن فقد اهم عنصر من عناصره الاساسية وهو الحرية الابداعية ، وكان ذلك موضوع جدل طويل استقر في الاتحـــاد السوفييتي على اساس العقيدة بالواقع واستقر في غيرها مثل بولونيا على اساس الايمان بالحرية الابداعية ، وفي كلا الحالين فان الفن انما استجاب الى تقليد قديم في كلا البلدين الاشتراكيين .

وبالنسبة للمفهوم العربي في الفن فان الحرية تبقى هي المفهوم الاساسي للعمل المبدع ذلك لان **العمل الفني انما هو الفيض الانساني الذي ينطلق معبرا عن رؤى خاصة وفوقية** وفي كل مرة نجد من هذا الفيض، تخلق طاقة جمالية قادرة على تلبية اهم المطالب الانسانية والحضارية .

ولان الحرية تؤول احيانا الى الزيف او الى العبث ، في مجتمع لا يقوم على الجد والنظام ، كان لابد من ايضاح معنى الحرية في الفن . ان الحرية التي تنزلق الى العبث والتفاهة ، هي الحرية المجوفة، الحرية المجردة من المسؤولية وليس الفن العابث فنا صحيحاً ، وليس الفن المستورد عملا مبدعا اصيلا، **ان مسؤولية الفنان في المجتمع الاشتراكي هي ان يكون قومياً في فنه وهذا هو معنى الالتزام الداخلي .**

ان اشتراكية الفن في اعتقادنا ليست شيئا مختلفا عن قومية الفن .

ان الفن الذي ندعو اليه هو الفن الاصيل المتصل بالتراث والمعبر عن الامال والمرتبط بالذوق الشعبي . ومن المؤسف ان تراثنا العريق حجبته عنا سنون الظلام والتفكك فلم نعد نرفيه الا مظهرا من مظاهر الزخرفة المندثرة . وعندما استفاق الغرب المتحضر على اهمية الحضارة العربية اعاد الى ذاكرة المثقفين منا اهمية التراث الفني ، واثار فيهم البحث عن ابعاد الفن العربي، الفلسفية والاجتماعية والحضارية .

وهكذا كان رائدنا منذ تفجر النهضة الفنية ، الدعوة الى تأصيل الفن وتعريبه ، وكانت ترفدنا في دعوتنا نظرة جديدة الى ماهية العمل الفني ، ومآل ذلك ان العمل الفني مؤلف من شيء وموضوع ، شيء مادي محسوس له كتلة ووجود واقعي ، وموضوع خيالي مبتكر له شكل غير واقعي . وقد يكون الشيء قطعة قماش او صخرة او بلوراً وقد يكون انساناً ما ، أما الموضوع فقد يكون تشكيليا او حركيا او صوتيا ، ومن المؤكد ان عنصري العمل الفني لا ينفصلان ابداً ، فليس من تمثال بدون مادة خشبية او حجرية ، وليس من رقصة دون راقص ، وبالعكس فانه ليس كل شيء مادي محسوس وواقعي هو عمل فني الا بعد أن يتضمن موضوعاً مبتكراً جديدا . وعلى هذا فان حاملة القوارير التي اعتبرها الفنان الفرنسي دوشان عملاً فنيا ليست كذلك أبدا . وقطعة الاسمنت المسلح المزوجة بالأشرطة الشائكة عند الفنان الالماني فالكنشتاين ليست تمثالا ايضا . كذلك فان فزاعة طيور العنب لا يمكن ان تحل محل دمية الماريونيت .

فالموضوع هو الصيغة الجمالية التي جاءت عن طريق التخيل او الحدس والتي حملت شكلاً جديدا ينزع بطبيعته للابتعاد عن الاشكال الواقعية سواء أكان هذا الشكل تشبيهياً او غير تشبيهي . وعلى هذا فان الاشياء الجميلة كغلاف المصحف او خشب المنبر او السيف المنقوش او الكأس الزجاجية هي اشياء فنية طالما حملت موضوعاً فنيا . ومن هنا كانت الصناعات الشعبية الفنية

العربية ، اعمالا فنية ابداعية ، وأن الصفة الاستعمالية لاتنفي عنها صفتها الابداعية، بل على العكس فان العمل الفني في المجتمع الاشتراكي هو موضع تقدير وتكريم ابتداء من أي عمل يدوي .

ان التفسير الاشتراكي للعمل الفني كما اوردناه ، يحل تناقضا وقع فيه المفسرون الماركسيون، وهذا التناقض قائم بين طبيعة الموضوع وطبيعة الفن. فطبيعة الموضوع تقوم على التصور او استرجاع الذاكرة. او الحدس او على نوع من الوجد ان شئنا، بمعنى ان الحدث الفني لا يأتي تقلاعن أي حدث سابق بل هو حدث جديد جدا ، هو واقع جديد ليس له أي وجود سابق ، وبهذا المعنى فان لوحة الموناليزا لاعلاقة لها بالسيدة الجوكندا ، ولقد اصبح ذلك موضوع اقاويل وادعاءات كثيرة ، اهمها ان الصورة التي تمثل الجوكندا ، ليست هي صورة الموناليزا لدافنشي بل هي صورة أخرى موجودة في لينينغراد وهكذا . .

وفي الواقع انه حتى الصورة الفوتوغرافية التي تمثل غاندي مثلا فهي شكل جديد مختلف كثيراً عن شكل غاندي الحقيقي ، ولعل هذا يفسر بعض الاتجاهات المتطرفة التي تنادي بالواقعية فتقول : انـــه ليس من واقعية في الفن الا في استعمال الواقع نفسه ، وهكذا فان أي موضوع واقعي يجب ان تتجمع عناصره من الواقع ، من الاشياء ذاتها ، فلكي ترسم مدفأة عليك ان تضع المدفأة نفسها ، ولكي ترسم السيارة عليك ان تضع السيارة وهكذا مما لاطائل وراءه .

ولكن الامر ليس بهذه المبالغة عند الاشتراكيين الماركسيين ، فهم يريدون من الفنان أن يلتزم نقل الواقع وأن تنقل الاشياء بمنتهى المهارة ، وان الموضوع الفني يجب أن يشمل الافكار والاحداث الاشتراكية بصورة واقعية . وهم يعتقدون ان العمل الفني هو شيء موضوعي محسوس. ولهذا فان الفن لايمكن انفصاله عن العلاقات المحسوسة الملموسة بين الناس والمتمثلة في موضوعات يبذل من أجلها جهد لاستيعاب الموضوعات التي طرحتها تلك العلاقات ولاعادة تنسيقها وجعلها متلاحمة سوية ، والتعبير عنها وامتثالها . وواضح من هذا القول أن العمل الفني يصبح عملا عقلياً محضاً وانه محاولة لتصوير أشياء مجردة وانه رغم هذا لايستطيع أن يقيم واقعاً مألوفاً ، بل هو يقيم واقعاً قائما على التنسيق الذهني .

فالواقعية الاشتراكية في المفهوم الماركسي حلت مشكلة اللامسؤولية التي اصيب بها الفن الغربي ، الا أنها وضعت الفن ضمن قيود الجمـــال الطبيعي أو جمال الفكرة والحدث . ولم تترك له حرية تخيل جمال جديد قد يكون في ضمير الواقع المقبل ولكنه جمال صادر عن خيال الفنان وعن معاناته الحرة .

وعلى هذا فنحن نعتقد أن الواقعية انما تكمن في الشيء الجمالي الجديد الذي يستطيع الفنان تخيل وجوده وابداعه . أما الواقعية في الموضوع فانها تضع الكثير من الحدود ضد الحدس الفني

وضد الابداع الفني ، وتتعارض مع المفهوم الاساسي للرقش العربي الذي يشكل التراث العربي منذ أقدم العصور وحتى اليوم .

ولكن ثمة من ينظر الى الفن العربي وكأنه فن شكلي لاقيمة له ، أو كأنه فن نقلي لامكان للابداع فيه . والجواب على ذلك أن الفن العربي لايمكن ان يفهم الا من خلال الواقعية الجديدة التي تقوم على **الجمالية الشيئية** فالشيء الفني اصبح دائماً جديداً للفرح والحب والراحة كأي لوحة فنية ، بل لعل سجادة جميلة أو قنديلا زجاجياً ملوناً ، هما اكثر تحقيقا لاغراض الفن من لوحة لشاغال أو سوتين تقوم على الاغراق في الشناعة ، ولعل هذا ما يفسر الاقبال الشديد على اواني بيكاسو ومجوهرات براك او حلي سلفادور دالي ، اكثر من الاقبال على لوحاتهم . وهكذا فان فكرة الجمالية الشيئية التي تقوم عليها الواقعية العربية هي نفسها موضوع تفسير العمل الفني الحديث الذي يقوم اكثره على تركيبات متنوعة من مواد وألوان ، فيبدو الاثر الناتج عنها شيئاً جديدا فنيا ليس له وجود سابق .

فالفن الشكلي الذي تحاربه الاشتراكية هو الفن العبثي الذي يعمد عن قصد او غير قصد الى تسخيف الجمال والى الهزء من المقاصد النبيلة التي يقوم عليها الفن . اما الرقش العربي فهو الشكل المجرد لانجذاب صوفي وعقائدي نحو المطلق ، ونحو المجهول ، ونحو الجمال المحض. وهو في بنيته ، وجود جديد لشيء جديد ، يغني الثروة الجمالية ويزيد من بهاء الحياة ويرفع العلاقات المادية الى مستوى العلاقات الروحية التي تربط بين الناس وتقوى الحب بينهم .

على ان الفن العربي الاشتراكي اذا ارتكز على التراث الأصيل ، فلكي يستطيع احكام انطلاقه نحو المستقبل . ذلك لأن الفن وهو الوسيلة الى الفوح الكبير ، لايعني بتسجيل مساوىء الواقع او مباهجه العارضة ، ولكن بتمثل الآمال والأهداف الكبيرة ،ولذلك فان الفن الذي ندعو اليه هو الفن المعبر عن مستقبل الحياة هو الفن الذي يتجاوز العالم الراهن الى العالم المقبل .



الفنان

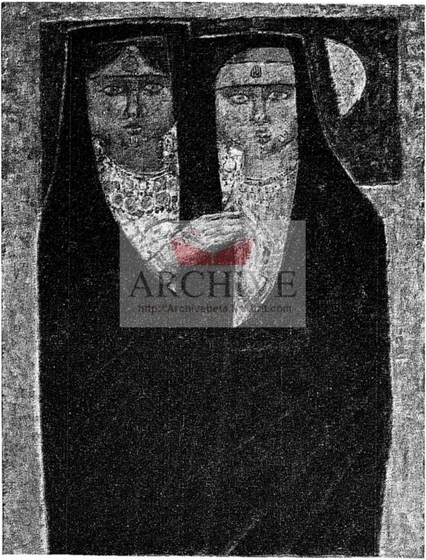
- نذير نبعه من مواليد دمشق
- بدأ تجربته الفنيـــة منذ كان طالباً في المدرسة الثانوية .
- درس فن التصوير الزيتي في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة .
- تخرج عام ١٩٦٣ بدرجة امتياز شرف .
- مشروع الدبلوم كان عن « عمال مقالع الحجارة » .
- يعمل حالياً مدرساً للتربيـــة الفنية في ثانويات القرات .

اللوحة

« بنات من ضيعتنا »

لوحة زيتية فيها تجربة مبسطة باحساس ريفي بدائي اصيل ، عالج فيها الفنان الاشكال والألوان بتقنية خاصة تتعايش مع مضمون اللوحة الشعبي . وطرق زاوية من حياة الريف العربي الســوري بما فيه من جمـــال وسحر واشراق .

واللوحة تمثل طابعه الجديد في الفن عام ١٩٦٥ .



بنات من ضيعتنا

نذير نبعة

مدرسة الفلاسفة

تمثيلية من فصل واحد

للكاتب الفرنسي ساشا غيتري

ترجمة : سمير شيخاني



الاشخاص :

- دنيس ديدرو
- سيلفي
- مدام جوفران

جدرانية تقوم امامها المنضدة التي يكتب عليها ديدرو . على المنضدة أثر فني، ومحبرة ، وريش للكتابة ، وبعض الكتب ، والكثير من المخطوطات التي تبدو في حالة فوضى وتشويش . حول هذه المنضدة ثلاثة مقاعد احدها مقعد ديدرو .

• • •

(يرفع الستار عن ديدرو وسيلفي ... هي تقرأ ، وهو يكتب)

ديدرو — ماذا تقرأين يا سيافي ؟

سيلفي — آخر كتب جان جاك روسو .

ديدرو — لنأمل ذلك (سيافي لاتحير جوابا) لنأمل ان يكون آخر كتبه

سيلفي — مكره انت على قول ذلك ، لانك ، في الحقيقة تحبه .

ديدرو — جان ـ جاك ؟ انا اعبد عبقريته ، ولكني امقت الرجل .

سيلفي — ألم تعد تقابله ؟

ديدرو — كلا ، ابدا ، ولسنا في سبيل ان نتقابل بعد اليوم . لقد بات امرأ لايعاشر . على اي حال انا لا ابعد عن الحقيقة في الاعتقاد اننا بتنا جميعا كذلك ، لان روسو على نزاع مع فولتير ، ومع دالمبر ومعي وانا شخصيا لست على وفاق مع دالمبر ومع فولتير اللذين ليسا على وفاق احدهما مع الآخر .

سيلفي — ما هي الاسباب التي جعلتكم جميعا على غير وفاق الى هذا الحد ؟

ديدرو — آراؤنا .

سيلفي — آراؤكم ؟

ديدرو – أجل ، انها الاراء نفسها، ومنذ سنوات وهي تثيرنا . اي غبطة تريدين ان يستشعرها المرء في معاشرة اناس لايكتفون بمشاطرتك آراءك . . . التي هي لهم اناس يبدو عليهم دائماً انهم ا كتبوها قبلك حدثيني عن كتابه . أيروقك ؟

سيلفي – الى درجة الجنون

ديدرو – درجة التعقل والحكمة افضل . ينبغي ألا يفقد المرء عقله عندما يقرأ . وأود أن ارجو ألا يكون روسو من يمنحك هذه النظرات القاتمة التي ألاحظها لديك منذ أيام قلائل ، أيتها الصديقة العزيزة .

سيلفي – نظرات قاتمة ؟

ديدرو – لنقل كئيبة . أليس هناك مايعذبك ؟

سيلفي – صحة والدتي ، قليلا ...

ديدرو – هيا اطمئني عليها ...

سيلفي – سأذهب عما قليل . ألا ازعجك ؟

ديدرو – أنت تزعجينني . بعينين كهاتين العينين . مادمت تصغرينني بعشرين سنة فانني اتحداك ان تزعجيني

سيلفي – احب أن أكون بجانبك .

ديدرو – لكم احب أن تكوني بجانبي

سيلفي – ولكني احملك على الكلام ، وألهيك عن عملك ، بالجريمة ، انك تعمل . أليس كذلك ؟...

ديدرو – لا ، انا اكتب ...

سيلفي – تكتب ... عندما يكتب ديدرو ، أسمي ذلك عملا .

ديدرو – لا ، هذه رسالة اشرع بكتابتها لمدام جوفران لشكرها على هداياها الرائعة التي غمرتني بها ..

سيلفي – ولكنها لم ترق لك قط ...

ديدرو — هيهات ، لا اعترف بذلك . هـذا المقعد جميل جداً ولكني لا ارتاح في جلوسي فوقه . ومنذ تم تجليد كتبي التي اعبدها لم اعد اجرؤ على تقليب صفحاتها . على اي حال ، عندما افتحها تغلق من نفسهـا ، وتدير لي ظهرها . كنت احيا في فوضى طوعية اختيارية منظمـة . في الوقت الحاضر ، بعد ان تم ترتيب كل شيء لم اعد اجد شيئاً .

سيلفي — ولكن قل لي ، اود ان اسألك …

ديدرو — سلي . .

سيلفي — ماهي مدام جوفران هذه ؟

ديدرو — آه انها امر مهم جداً ، مدام جوفران هي قبل كل شيء امرأة عجوز . وهي امرأة عجوز طرأت لهـا ذات يوم فكرة ممتازة . لكي تجمعنا كانا عندهـا بعد العشاء ، دعتنا للعشاء اجل ، لحمل الناس على دخول صالونها ، جعلتهم يمرون بقاعة الطعام . في الماضي كان الناس يجتمعون للظهور . عندها يجتمعون للاختفاء . فيما مضى ، كان الاجتماع من اجل الاشادة بامرىء موجود . ومنذ بدأت اجتماعات مدام جوفران بات الموضوع الطعن بالغائبين جميعاً .

سيلفي — اهي ذكية جداً ؟

ديدرو — لا . انها ذكية في ترديد الكلام الذي نتفوه به عندها .

سيلفي — هل تحملك على الكلام ؟

ديدرو — انها تدعنا نتكلم . ومن ثم ، ومن ثم ابتكرت ابتكاراً . ابتكرت الراحة انها توقد النيران في الموقد ، وتحيط مدعويها بحواجز ، وعندما يكون المرء عندها يصعب عليه الخروج لشدة اعتقاده من انه سيذوق البرد القارس في الخارج ، وفوق ذلك لتأكده من انه ما ان يخرج من لدنها حتى تنهشه ألسنة جميع الذين يبقون . وهؤلاء المترددون عليها كانوا فولتير ، ودالمبير ، وجان ـ جاك ، وموتتيل . . .

سيلفي — او لم يكن هناك غرباء ابداً .

ديدرو — ابداً ، باستثناء امرىء متقدم في السن لم نعد نراه عندهـا كان يجلس صامتاً ساهماً الى طرف المائدة ، ولم نعرف قط اسمه . سأسألها عن اسمه

على اي حال عندما اراها . في الحقيقة انه بسبب مدام جوفران ، نوعا ، اذا كان اولئك الذين لم يعيشوا في القرن الثامن عشر لم يتذوقوا حلاوة العيش. وامل واحدا في يوم من الايام يفطن الى ذلك فيردده ، ولكن اكون قد فكرت في ذلك قبله . وفضلا عن هذا ، ترين الآراء الرائعة التي لها ... ذلك بأن النية ممتازة ، ولكم هو جميل ، اثناء غيابي ، ان تفاجئني بتحويل مسكني وتجميله ... ولكن اخلاقي غريبة في نوعها ولايعني التسامح بكل هذه النعم والهبات المفروضة فرضاً .

سيلفي – مع انني ارى انك بدأت تتسامح مع الروب دو شامبر .

ديدرو – لاتصدقي شيئا من ذلك .

سيلفي – انك تلبسه .

ديدرو – كل واحد يحمل صليبه. ألبسه لكي احاول ان اعتاد عليه ، ولكني لااتوصل الى ذلك ، ولا هو كذلك يتوصل الى ان يعتاد علي . وتربيتنا لاتتفق قط . وعبثا احاول ان اشده الى قلبي ، وأداعبه باللمس واتحبب اليه بالكلام ، فلا اتوصل الا الى دعكه ..

سيلفي – انه ناعم .

ديدرو – لا ، انه سريع العطب .

سيلفي – انه يدفئك .

ديدرو – لا، انه يحفظ لي البرودة .

سيلفي – اتتحسر على الروب القديم ؟

ديدرو – آه أجل اتحسر عليه وربي ، اني لا اكتمها ذلك .

سيلفي – آه لا ...

ديدرو – بلى .

سيلفي – اتقول لها ذلك ؟

ديدرو – لا اقول ذلك لمدام جوفران اقوله للروب دي شامبر لانني اتوجه اليه بخبث .

سيلفي – انا لا افهمك ، فأنت تحب الفخفخة ؟

ديدرو – الفخفخة ؟ آه لا ، حقـاً ... ولكني اعترف اني « اقيم وزنا كبيرا للثروة . » فبفضل كاترين الروسية لدي ثروة ، واطلب المزيد : هل يكتفي المرء المهسور بما لديه ؟ انا اصنع في كل يوم عاقا جديدا .. افلا استطيع ان اصنع مئة عاق ؟

سيلفي – آه ... انت لاتقول ذلك لي ؟

ديدرو – ياللهول كيف يمكن لفكرة مماثلة ان تخطر ببالك .

سيلفي – انا لست عاقة ...

ديدرو – اتريدين ان تصمتي ، انت يامن احب ؟

سيلفي – لا ، انت لاتحبني

ديدرو – لماذا تقولين ذلك ؟

سيلفي – انا شيء تافه ، وانت هيهات لاتستطيع ، ان تكون لي

ديدرو – ولكني امنعك من التلفظ بكلمات مماثلة .. تعالي عانقيني ، ذلك افضل !

(تعانقه . يقرع الجرس)

سيلفي – لقد رن الجرس . انتنتظر احدا ؟

ديدرو – لا ، انا لا انتظر احدا .

سيلفي – هناك من يصعد السلم .

ديدرو – دون أن تخطر في بزيارتها ... انها مدام جوفران ... اذا شئت أن تريها ...

سيلفي – لكم اود ذلك ، ولكني قبل ذلك افضل زيارة امي ، ... أبقها ... سأعجل في العودة ؟

ديدرو – أعدك بذلك .

سيلفي – أحبك

ديدرو – وانا أعبدك

(تذهب . تظهر مدام جوفران)

مدام جوفران ـ أأستطيع الدخول ؟

ديدرو ـ ادخلي ، ياسيدتي ، ادخلي ... انا منهمك في الكتابة اليك ...

مدام جوفران ـ وجئت قاطعك ؟ سأعود ..

ديدرو ـ آه ، لاتذهبي ... ما كنت اكتبه اليك سأقوله لك ...

مدام جوفران ـ ولكن هو ذا ، حقا مالست أرضاه . افضل الف مرة أن امتلك رسائلك ... الوداع .

ديدرو ـ ابقي

مدام جوفران ـ أتكتب الي مع ذلك ؟

ديدرو ـ اقسم لك بذلك

مدام جوفران ـ لماذا تكتب الي ؟

ديدرو ـ لاشكرك .

مدام جوفران ـ هل اسعدتك بشيء ؟

ديدرو ـ لقد غمرتني كثيرا

مدام جوفران ـ هل اسعدتك بشيء ؟

ديدرو ـ مئة كتاب رائع ... هذا المقعد الوثير الفخم ... وسجاجيد ..

مدام جوفران ـ والروب دي شامبر ؟ ألا تقول لي شيئا عنه ؟

ديدرو ـ اتحدث اليك عنه في رسالتي ...

مدام جوفران ـ وماذا تقول لي عنه ؟

ديدرو ـ الكثير من السوء ... هيهات انا امقته منذ يومين في الحقيقة

مدام جوفران ـ ماذا ، امقته ؟ ... اقرأ لي حالا هذا المقطع ..

ديدرو ـ ألن تحقدي علي ؟

مدام جوفران ـ أيبدو علي انني بلهاء ؟

ديدرو – حسرات على الروب دي شامبر العتيق خاصتي . لماذا لم احتفظ به ? لقد كان مصنوعا من اجلي ، وكنت مصنوعا من اجله . كان يقولب كل طيات جسدي دون ان يضايقها ... كنت رائعا فيه وجيلا . الروب الآخر مشدود ، متصنع ، يجعلني ابدو كالمانكان . لم يكن ثمة حاجة لايسدها برضى ، ذلك بأن الضرورة تكاد تكون دائما نافعة . اهنالك كتاب يكسوه الغبار ? ان ذيلا من اذياله مستعد لنفض هذا الغبار . واذا رفض الحبر المتكاثف ان يسيل من الريشة جعل الروب نفسه منحدرا للحبر ، كان الواحد يرى عليه رسم خطوط سوداء طويلة هي الخدمات الدائمة التي كان يؤديها لي : هذه الخطوط الطويلة كانت تعلن الاديب ، الكاتب ، الرجل الذي يعمل ... اما الان فأنا ابدو كامرىء موسر كسول ، ولا يدري احد من انا . في ظله لم أكن اخشى لا خرق خادم ، ولا خرقي لا شرارات النار ، ولا سقوط المياه ... كنت السيد المطلق لروبي القديم ، فأصبحت عبد الروب الجديد . ان القلق يلفني . أنا لا ابكي ، ولا أتنهد ولكن في كل لحظة اقول ? ملعون من ابتكر فن زيادة ثمن النسيج العادي بصبغه باللون القرمزي . ملعون الرداء الثمين الذي اقدسه اين روبي القديم المهلهل يا اصدقائي . حافظوا على اصدقائكم القدماء يا اصدقائي . حافظوا على اصدقائكم القدماء يا اصدقائي . حافظوا على اصدقائكم القدماء يا اصدقائي . اخشوا ان تمسكم الثروة . ليكن مثلي عبرة لكم . الفقر حرياته ، وللثراء تكلفه

مدام جوفران – هذا شيء رائع ولكم اهنيء نفسي على التسبب لك بهذا الألم المفيد

ديدرو – اذا انت سامحتني فأنني سأنتهي بمباركته ... وما دمت هنا .. ماذا يرددون في باريس ، ياسيدتي ، ماهي الشائعة المنتشرة ، ماهي آخر أقوال ريفارول اللاذعة ؟

مدام جوفران – لا أعلم شيئا جديدا باستثناء وفاة نيقولا ديتوش مساء أمس .

ديدرو – ديتوش مات ... ذلك في مصلحته سيتحدثون عنه . موته سيجعله معروفا بعض الشيء .

مدام جوفران – انه لايترك شيئا كثيراً ، اليس كذلك ؟

ديدرو – انه يترك مقعدا شاغرا في الأكاديمية .

مدام جوفران ـ و ... هذا المقعد ألا يعني شيئا لك ؟

ديدرو ـ أنا لست متعبا ، ياسيدتي ، وفضلا عن ذلك لدى المقعد الذي منحتني اياه .

مدام جوفران ـ الم يفعل شيئا بارزا ؟

ديدرو ـ ديتوش ؟ لقد صنع دالمبير .

مدام جوفران ـ او تعتقد ذلك حقا ؟

ديدرو ـ مولود من أب مجهول ... ينصرف التفكير مباشرة الى ديتوش .

مدام جوفران ـ انا لم اقر قط عضويته في الأكاديمية .

ديدرو ـ ماذا تأخذين عليه ؟

مدام جوفران ـ كونه ممثلا

ديدرو ـ انه لم يمثل الا مسرحياته .

مدام جوفران ـ وهذا اكثر مما يلزم . انها المرة الأولى التي نرى فيها ممثلا في الأكاديمية .

ديدرو ـ لعلها لن تكون المرة الأخيرة . كيف حال صديقنا العجوز فونتنيل ؟

مدام جوفران ـ سألته ذلك أمس ، فأجابني : « ليست على مايرام ... الأيام مسرعة » . فلما قلت له ان الموت قد نسيه أشار الي بأن اصمت .

ديدرو ـ لكم بالامكان ارسال كلمة رائعة بمجرد الاتيان بحركة ... في هذا الصدد قيل لي ، منذ أيام ، ان انكليزيا كان في مدينة البندقية غمس اصبعه في مياه القناة ورفعها الى فمه قائلا ، « المياه مالحة ، انها لنا »

مدام جوفران ـ مارأيك بالتحدث قليلا عن غرامياتك ؟

ديدرو ـ سأتحدث اليك عنها ، ياسيدتي ، بطيب خاطر ، يحملني على ذلك حاجتي الى النصح .

مدام جوفران ـ النصح ؟ .. انه ليطلب اليك اسداء النصح ..

ديدرو ـ اجل ، اسداء النصح للآخرين ... ولكن المرء لايحسن اسداء النصح لنفسه .

مدام جوفران ـ انا لم المحها الا ذات يوم ، ولكنها بدت لي فاتنة ولطيفـــة ... الا انني لا أعلم شيئا عن عاطفتها القلبية .

ديدرو — حسنا انها لكذلك ... واكثر من ذلك ، محبة كثيرا وملاطفة كثيرا . مثقفة ، رقيقة ، رزينة ...

مدام جوفران — انها اذن مثالية

ديدرو — هيهات ، لا

مدام جوفران — ماذا تأخذ عليها ؟

ديدرو — كونها كئيبة ، وحتى ضجرة نوعا ما

مدام جوفران — كفى ان معرفتي بك كما يشرفني ويسعدني ان اعرفك ، حملتني على الاعتقاد بأنك تغمرها بالسعادة .

ديدرو — اظن انها مغمورة بالسعادة ، في الواقع ، انهـا تعلم انني احبها ، واظن انها تحبني .

مدام جوفران — عندما يقول المرء « اظن » فذلك يعني انه متأكد .

ديدرو — انا متأكد من ذلك ، هذا صحيح . لقد وقع نظري مصادفة على رسالة كانت تكتبها لوالدتها . ذات يوم . لم اقرأ سوى ثلاث كلمات ، ولكنني قرأت هذه الكلمات الثلاث : « انا احبه بجنون »

مدام جوفران — اذن لاتعطني براهين . انا متأكدة . ماذا يمكن ان ينقصها ؟ اني ابحث . هل هي واثقة منك ؟

ديدرو — تماما

مدام جوفران — اذن فأنا اعلم الان .

ديدرو — اتعلمين ؟

مدام جوفران — اجل ، اعلم مم تشكو : انها سعيدة . اجل ، هذه عادة فيكم ، معشر الرجال . تعتقدون انكم تصنعون لنا سعادتنا بجعلنا سعيدات . وعندما تمنحوننا كل ماتملكون ،يخيل اليكم اننا بتنا نملك كل مانريده. قبل كل شيء ، ياصديقي ، انه من الخطأ الاعتقـاد ان كل المخلوقات وجدت لتكون سعيدة .

ديدرو — في الواقع ان السعادة تتطلب بعض الاستعداد والاهلية وذلك نادر نوعا .

مدام جوفران ـ السعادة هي غالبا شيء مسطح ومعظم الناس لاتكره الخشونة . وربما كانت صديقتك من هذه المخلوقات الصغيرة التي يحتاج دماغها الطائش الى العلف . ينبغي اعطاؤها اياه . والا امامك الخيار بين حلين اثنين : اما ان تجعلها تغار عليك ، واما تظاهر بأنك غيور عليها .

ديدرو ـ آه ... اجعلها تغار علي .. اني اكبرها بعشرين سنة

مدام جوفران ـ اذاً ، في اول مناسبة اخلق مشهداً من مشاهد الغيرة .

ديدرو ـ انا لست غيوراً .

مدام جوفران ـ من هنا كان عليك ان تكون غيوراً اذا شئت ان تؤمن باخلاصك لها .. مادمت تدعي ان الممثل الممتاز لاينبغي ان يشعر بالمشاعر التي يجهد نفسه في مشاطرة الجمهور اياها . ألم تقل ذلك ؟

ديدرو ـ بلى ، قلته ، واؤمن به . التمثيل هو الكذب مع نية الخداع. الممثل كاذب مأذون ، ولكنه كاذب وهذا هو السبب في ان حرفة التمثيل محتقرة جداً ، محتقرة ظلماً ... لأن، في النهاية ، ما الفرق بين الممثل والمحامي؟ المحامي يدافع عن قضية مهما تكن سيئة ... انه يقسم بالآلهة العظمى ان المرء بريء .. واذا كسب دعواه استحق شكران موكله العميق . فلا تدهشي اذا ان يكون لنا معشر المسرحيين عواطف الشكر نفسها تجاه الممثلين الذين يدافعون عن مسرحياتنا ويبرئونها عندما تكون متهمة ... اذا فانت تقترحين ان اقوم بتمثيل مشهد غيرة امام هذه الصديقة ؟ الفكرة ليست سيئة . وكان ينبغي ان تصدر عن امرأة مثل هذه الفكرة .

مدام جوفران ـ اقسم لك انها بعد ذلك لن تشك في حبك لها .. مشهد غيرة ، آه ... لقد كان حلم حياتي ان يمثل مثل هذا المشهد لي في يوم من الايام .. هيهات ... ستكتب الي حول ماجري ، اليس كذلك ؟ ...

ديدرو ـ لن اقصر في الكتابة اليك .

(يسمع وقع خطى)

مدام جوفران ـ أهذه هي ؟

ديدرو ـ اجل ، اظن ...

مدام جوفران ـ اني ادعك ... واحدها .

سيلفي ـ (داخلة) ، آه اتذهبين ، ياسيدتي ؟

مدام جوفران ـ سأعود قريباً .

سيلفي ـ ان ذلك ليغبطني .

مدام جوفران ـ انها فاتنة ... الوداع ، يافيلسوفي .

ديدرو ـ اود ان اطرح عليك سؤالا ، ياسيدتي ، من كان ذلك الرجل الذي طالما رأيناه عندك جالساً دائماً الى طرف المائدة دون ان يفتح في يوم من الايام فه ؟

مدام جوفران ـ كان زوجي ، وقد مات . الوداع .

ديدرو ـ الوداع ياسيدتي ... (بعد فترة وجيزة لسيلفي) اتحسنت والدتك ؟

سيلفي ـ انا لم ارها . عندما وصلت الى البيت كانت قد غادرته منذ لحظة .

ديدرو ـ هاانت مطمئنة .

سيلفي ـ أجل ، طبعاً .

ديدرو ـ ونكاد نلوم الناس الذين يسمحون لانفسهم بالتحسن دون اخطارنا اليس كذلك ؟

سيلفي ـ ليس الامر كذلك عندما تكون الام الموضوع .

ديدرو ـ ولكنها ليست امي ... وكنت اتحدث عن نفسي وقد حرمت منك (تتأهب سيلفي للانسحاب) ولكن ... الا قولي لي لماذا لم تعودي مباشرة ، اذا ؟

سيلفي ـ ولكني ... عدت مباشرة .

ديدرو ـ ان امك لاتسكن بعيداً من هنا .

سيلفي ـ هوذا سبب عودتي في وقت قصير .

ديدرو ـ في وقت قصير ؟

سيلفي ـ انا لم اتغيب ثلاثة ارباع الساعة . عندما خرجت كانت الساعة تدق الرابعة تماماً .

ديدرو — لا ... كانت تدق الثالثة .
سيلفي — انت مخطيء ...
ديدرو — لقد لاحظت ذلك ...
سيلفي — صدقني انك اخطأت في العد . اذا كان الوقت قد بدا لك طويلا في غيابي فذلك مما يغبطني ولكن اعتبر نفسك انك اخطأت .
ديدرو — ليس من شأنك ان تلوميني على ذلك .
سيلفي — أنا لا ألومك في شيء ، ولكنك تلح كثيرا !
ديدرو — ألا يحق لي ان اطلب اليك معرفة كيف قضيت وقتك ؟
سيلفي — لو كنت انازعك هذا الحق لما اجبتك . قلت لك انني ذهبت لزيارة امي واني عدت من لدنها .
ديدرو — دون ان تلتقي احدا ؟
سيلفي — دون ان التقي احدا .
ديدرو — دون ان تتوقفي في الطريق ؟ (سيلفي لاتحير جوابا) لماذا لاتجيبين ؟
سيلفي — لانني أحس ، من صوتك ، انه لاينبغي لي ان اخطيء .
ديدرو — اتخشين اذاً ان تخطئي ؟
سيلفي — المرء لايعرض نفسه لهذه المغامرة . فأنت اخطأت بساعة . انا احاذر من نفسي .
ديدرو — اتريدين مع ذلك الا تفكري طويلا قبل الاجابة .. وتفضلي ، بكشف كل شيء لي .
سيلفي — هنا اجدك مخطئا : فلو شئت ان اخفي عنك شيئا ، فيما لو ارتكبت امرا سيئا ، لكان متعذرا علي نسيانه ، وعندما سألتني اذا كنت قد توقفت في الطريق ، كان بأمكاني الاجابة على الفور : لا .
ديدرو — دون ان يعلوك الاحمرار ؟
سيلفي — المرأة لا يعلوها الاحمرار الا اذا اتهمت زورا وبهتانا .
ديدرو — اذاً لماذا لايعلوك الاحمرار ؟

سيلفي — آه اذا فانت تتهمني ؟ هذا الحق انازعك اياه .

ديدرو — انك لسريعة التأثر .

سيلفي — ينبغي ان يكون المرء كذلك . . . فاذا كان يمكن ان تكون نظرتك الي فيما لو لم اثر على اتهامك اياي ؟

ديدرو — ولكن ، مرة اخرى اقول لك انني لم اشك فيك ولم اتهمك . انت تلعبين بالكلام ، وتستغلين بقسوة حالة الموقف الذي وضعت نفسي فيه باستجوابك . . . مع ذلك ، تفضلي بعدم اعتبار ذلك اهانة ، وانظري اليه على انه دليل على العاطفة العميقة التي اكنها لك .

سيلفي — كان يمكن اظهارها بمئة طريق اخرى .

ديدرو — انا لا ارى افضل منها .

سيلفي — وانا لا اتصور اكثر منها ايلاما .

ديدرو — سواء أكانت تبعث على الايلام ام لا فانها الدليل ، ولا ينبغي لك ان تكدري او تتغاظي لانك ترين الاهمية التي اوليك اياها ، انت من قلت لي انك تقدرين نفسك شيئا قليلا ليروق لي . .

سيلفي — اجل ، اقدر نفسي شيئا قليلا ، ولكني اقدر نفسي اكثر مما تقدرني انت نفسك ، مادمت تظنني قادرة على الكذب ان بديهية شكوكك تفجؤني كثيراً ، ولا يعني الكتمان اهي مدام جوفران من ادخل في روعك هذه الشكوك بالنسبة لي . .

ديدرو — كلا . اتذكرين انني ، قبل قليل ، قلت لك انني قلق بسبب الكآبة التي اراها في عينيك ؟ فمنذ اسابيع عدة وانا الاحظ نظرات ، واسمع تنهدات . . .

سيلفي — تنهدات ؟ (ضاحكة)

ديدرو — لاتضحكي ، ياسيلفي . . . انا لا امزح فقط . لاينبغي لك ان تهزأي بي عندما اصارحك بقلقي .

سيلفي — أرى أن مرحي يقلقك كذلك كنت أتصور ، مع ذلك ، ان الفيلسوف يمكنه أن يرى الابتسامة دون أن يكتئب .

ديدرو – ليس عندما يكون أكبر من صديقته بعشرين سنة وليس عندما يكون غيورا .

سيلفي – ولكنك لست غيورا

ديدرو – انا غيور الى حد مميت

سيلفي – ولكن هذه الغيرة لاتقوم على أي أساس ... انت تتكلم عن تنهدات ، أنت تتكلم عن نظرات ،انك تضع نفسك تحت رحمة خيالك ... مع أنه ينبغي لك أن تحاذر من ذلك ، فأنت تعلم أنها واسعة .. لاتبن رواية أكون فيها الشخصية الرئيسية ... وأصبح فيها الضحية اذا نسبت الي مشاعر ليست لي . راقب سلوكي ، فذلك افضل – ولاتبن رأيك الا على وقائع وحقائق . هل قيل لك عني .

ديدرو – لاشيء ... لا اعلم شيئا عنك ... لماذا تتنفسين بحرية أكثر ؟ !

سيلفي – هوذا تنفسي نفسه يضايقك . اشفق علي سأراقب تنهداتي .. ولكن ، على الأقل ، دعني أتنفس . اتسمح لي بنزع طوقي ، وزينة شعري ؟ .

ديدرو – أرجوك . (تخرج ، فتستعيد الريشة) « هيهات لم تكوني مصيبة ياسيدتي ، وهذه النصيحة التي اصغيت اليها يبدو أنها تعقد الأمور أكثر من ذي قبل . فهذه المرأة الصبية اساءت الفهم ، وأهانتها شكوكي ، وينبغي أن اعترف لك انني ، فضلا عن ذلك ، لم أتقن تمثيل المسرحية مادمت قد وقعت في المأزق الذي أوجدته ، وبت غيورا حقا في حين كنت أدعي ذلك ...

سيلفي – (تعود) — أود أن احدثك ...

ديدرو – ليس في الموضوع نفسه .

سيلفي – في الواقع ، بلى ...

ديدرو – دعك من ذلك ، ولنبق حيث كنا : فذلك أفضل ، صدقيني .

سيلفي – هيهات ان نبقى حيث كنا ... أمر يسهل قوله ... بعد اليوم سأشعر أنني مراقبة ، وهدف للتجسس

ديدرو – ولكن لا ، لا ...

سيلفي – بلى ، بلى ... كثيرا . لن اجرؤ على الخطو خطوة واحدة ، ولن اجرؤ على التفوه بكلمة ، وما دمت قد فقدت ثقتك بي ، فذلك يعني انني لم اعرف كيف اخفي قلقي وانفعالي . كان ينبغي لي ان اعلم انه ليس بالوسع الكذب على امرىء مثلك . لقد هزمت سلفا . في الواقع ، كان بامكاني ان اخونك ، ولكن لا الكذب عليك ... على اي حال لاينبغي الكذب على ديدرو . انه لأفضل الف مرة التسبب بالالم له بدلا من جعل ذكائه الرائع يخفق ...

ديدرو – ولكن بربك ماذا تقولين ؟

سيلفي – الحقيقة المحزنة . واذا كنت قد نقبت في درجي لكانت رسالة موجهة الى والدتي اطلعتك عليها . اجل ، ياديدرو ، كن سعيدا ، فقد اصبت في نظرتك ... فأنا اخونك منذ شهر .

ديدرو – لا ، ياسيلفي ، لا ...

سيلفي – ولكن ...

ديدرو – لا ، لا ، اسكتي هذا غير صحيح ، ياسيلفي ، غير صحيح . لقد اعطيتني الساعة درسا استحقه . اشكرك . لقد انتهى كل شيء .. انتهى كل شيء ، لن نتحدث في ذلك بعد اليوم ، اقسم لك ، فقد ارتكبت حماقة . لن اراقبك قط ... لن استجوبك بعد اليوم ... انتهى ذلك ، انتهى ذلك . ولكن ابقي بجانبي ، دعيني أتأمل.. أنظر الى صباك يزهر ، وانتشي بعطره . ان ثلاثين سنة من المراقبة تتيح لنا القول اننا نعرف الرجال ... ونحن نهزمهم ، هذا صحيح ولكني اتبين انه بالامكان معرفة الرجال دون معرفة النساء . . . خذي ، اقرأي بعض الصفحات من روسو ... جان ـ جاك هذا الذي اكرهه واعبده ...



- كتاب المعرفة — التخطيط الفرنسي
- المكتبة العربية — حول المكتبة — امواج بلاشاطىء — لهيب وطيب
- كتب جديدة —
- فنون —
- منجزات العلم —
- جولة الشهر —

كتاب المعرفة



التخطيط الفرنسي

تأليف بيير بوشيه

تقديم وتلخيص: ندره اليازجي

التخطيط اشارة الى تحول الرأسمالية الكلاسيكية التي تبنت مبدأ حرية العمل والمنافسة ودوافع الربح منذ القرن السابع عشر . لقد انطوى الى حد ما هذا المبدأ واستعيض عنه بتدخل الدولة في البلدان التي تدين بالمبدأ الحر . ولا يعتبر كل تدخل تخطيطاً ، بل ان التدخل الحكيم والصحيح هو الذي يضع خطة تنمية طويلة ومنسجمة ؛ لأن كل تقدم صناعي او اجتماعي يحتاج الى نظر ثاقب ورؤية مستقبل . وقد أخطأ اقتصاديو القرون الماضية عندما لم ينظروا الى المستقبل ولم يضعوا برامجه، ففقدوا كل بصيرة ونفاذ رأي ، واعتقدوا ان الأمور والأحوال لن تتغير . (*)

تقبل الفلاح والعامل وضعهما خلال القرن التاسع عشر. ولم يكن وضع اي منهما على مستوى انساني . ونستطيع ان نطلع على مآسي العمل والحياة الاجتماعية طوال القرن الأخير وبداية القرن العشرين . بعد الحرب العالمية الاولى تضاعفت الحركات النقابية مطالبة بزيادة الأجور وضمانة العمل، كما طالب الاقتصاديون الاجتماعيون بالعدالة والمساواة . وقد رأى السياسيون في البلدان الرأسمالية ضرورة التحول في مجتمع يريد ان يحافظ على مؤسساته القائمة ، حتى اصبحنا نرى بريطانيا دولة اشتراكية نصف رأسمالية والولايات المتحدة دولة رأسمالية نصف اشتراكية . ومهما تباينت الآراء في هذا الموضوع فان الحقيقة تبقى دائماً ان الرأسمالية الكلاسيكية تعاني وطأة التحويل الذي شملها عن طريق التخطيط. واعتبرت الدول ان التخطيط الصالح يظل اكتشافاً رائعاً او وسيلة دستورية فعالة تحقق الاهداف الوطنية ، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية .

آ ـ التخطيط في فرنسا حتى الحرب الثانية

قامت في فرنسا فكرتان رئيسيتان تعارضان التخطيط. الاولى هي النظرة الحرة التي تجد في التخطيط تدخلا وشراً أكثر منه وسيلة ناجعة لشفاء الامراض الاجتماعية . والثانية هي النظرة الشيوعية التي لا تجد جدوى من التخطيط ضمن مجتمع حر . ولكن هذين الموقفين لم يمنعا السير في طريق التخطيط وذلك لأن بعض الشخصيات النقابية والسياسية والاجتماعية الذين كانوا يعملون في المصالح والادارات العامة رأوا ضرورة العمل للقضاء على الازمات الدورية وانهاء التدخل الآني المزعج والاستعاضة عنه بانسجام عام للسياسة الاقتصادية . ففي عام ١٩٣١ اي ابتداء الأزمة العالمية الكبرى منحت في فرنسا ارصدة لتمويل المشاريع ولتشغيل اليد العاملة التي تعرضت للبطالة وللنهوض بالانتاج . وفي عام ١٩٣٦ أنشأت الحكومة الاشتراكية التي تسلمت الحكم آنذاك ادارات لخلق سياسة عامة موحدة ، كما انشئت وزارة للاقتصاد وفي عام ١٩٤١ تم اقامة هيئة عامة للتموين الوطني . وفي عام ١٩٤٤ طبقت

(*) في هذا العرض السريع للتخطيط على الطريقة الديموقراطية ، بعض المعلومات المادية والارقام عن نتائج التخطيط الفرنسي . وسنعود (المعرفة) الى بعض الآراء والأفكار التي تحيط بالموضوع .

خطة جديدة تهدف الى اعادة التعمير . وفي عام ١٩٤٦ تأسست هيئة عامة للتخطيط . وبعد سنة وضع (جان مونيه) خطة واسعة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية .

ب ـ الاشتراكية والتخطيط في فرنسا بعد الحرب حتى عام ١٩٤٨

لدى انتهاء الحرب العالمية الثانية اعتبر الرأي العام الفرنسي ان الاشتراكية الديموقراطية هي الدواء لكل الامراض والنقائص التي تجتاح الدولة في حقول الاقتصاد والصناعة . وقد عملت الصدمة التي اصابت فرنسا اثناء الحرب وبعدها على اقناع معظم الفرنسيين ان خطأ ما يقبع في مجتمعهم ويهدد اقتصادهم . وقد ادى تعامل عدد كبير من الصناعيين الفرنسيين مع الفاشست اثناء الحرب لتحطيم القوى العمالية التقدمية ـ ادى ذلك الى احتقار الصناعة الكبرى وهيأها للتأميم . وقد قام (هريو) عندئذ ضد التأميم في فرنسا ولكنه لم يستطع ان يحول دون وقوعه . ولا يعني التأميم الذي لا يعتمد على خطة مفصلة وواضحة للاقتصاد اي شيء . ولم تكن تفاصيل تنفيذ التأميم في فرنسا واضحة يومئذ بل لم تحضر ولم تهيأ . وفي الواقع ، اندفع الاشتراكيون نحو التأميم بأي ثمن عندما وجدوا انهم لا يتمكنون من الاستمرار في الحكم بعد عام ١٩٤٦ .

وقد تم عندئذ تأميم بعض المشاريع الصناعية والمناجم كالفحم الحجري ، والغاز ، والكهرباء ، ومعامل سيارات رينو ، وبعض صناعة الطائرات ، والصرف المركزي ، وقسماً من البنوك وجزءاً من شركات التأمين . وقد وُضعت هذه المشاريع كلها تحت ادارات او هيئات مختلطة تمثلت فيها الحكومة وجبهة العمل والادارة . وقامت صعوبات كبيرة في الصناعات المؤممة ، وفي الواقع ، ظل كل قطاع اقتصادي مستقلا الى حد بعيد ، كما ظلت القطاعات الأخرى بدون تنسيق من قبل الحكومات الوطنية المتعاقبة . وبما ان الدستور الفرنسي ينص على حق الاضراب ، فان اضرابات واسعة جداً قامت وأدت الى الفوضى . ووجد تناقض بين الواقع القائم والواقع لدى تحرير فرنسا . وفي عام ١٩٤٦ لم يستطع اعضاء البرلمان ان يحصلوا على معلومات كافية تقدم عن اعمال الحكومة ونشاطها في حقل التأميم .

وفي بداية عام ١٩٤٦ عين الجنرال ديغول لجنة التخطيط ، ولكن لم توضع أية خطة حتى ظهور خطة جان مونيه عام ١٩٤٧ . لكن تحقيق هذه الخطة الواسعة بحذافيرها ، على الرغم من أنها تضمنت برامج كبرى لتطوير الاقتصاد الفرنسي ، لم تعمل على اشراك البرلمان الفرنسي كما انها لم تخضع لمراقبته حتى آب من عام ١٩٤٨ . كانت لجنة التخطيط ، تساعدها هيئة ادارية تسمى الادارة العامة للخطة وتعمل تحت إشراف جان مونيه . وقد تحقق بعض التطور في فرنسا بعد الاحتجاجات التي قدمها النواب عام ١٩٤٨ وطالبوا بالسماح لهم بانتقاد الخطة الموضوعة ودراستها بشكلها الكامل ومساهمتهم في تنفيذها لكي تحتفظ بالطابع الدستوري . وتعتبر مساهمة البرلمان الفرنسي عملاً رائعاً في حقل الاستشارة .

وقد ابقت الدولة على فكرة الاستمرار في التخطيط مع الاعتماد على مساندة الاكثرية البرلمانية كما بدأت بوضع خطة لتخطيط عام وشامل .

جـ - الاسباب التي دعت الى التخطيط في فرنسا

تركت الازمة العالمية التي بدأت منذ عام ۱۹۲۹ معظم دول العالم في ضياع تام ، وقد شك الكثيرون في قدرة النظام الرأسمالي على المحافظة على كيانه. ومن المعلوم ان النظام الرأسمالي يخضع لأزمات دورية تمـــر في فترات تتراوح بين ٧ - ١١ سنة . وقد رغب الفرنسيون في التخلص من هـــذه الدورات التي تشل الحركة الاقتصادية العامة ، كما رغبوا في زيادة الانتاج وتحقيق عمالة كلية ، وأرادوا أن يتخذوا ضد الفوضى لعدم الكفاية الاقتصادية وضد الحروب والركود الاقتصــــادي . وفي نفس الوقت شاء المجتمع الفرنسي أن يتوصل الى درجة أعلى للمعيشة. ومن جهة ثانية اراد المصلحون أن يضعوا حداً لتنقلات السكان المتزايدة في اماكن دون أخرى ، كما ارادوا ان يقضوا على اللاتوازن الداخلي الذي ادى الى تقدم بعض المناطق كالغرب والشمال الغربي وتأخر البعض الآخر كالجنوب. واقتضت السياسة الجديدة للتنمية ان تعيد التوازن الى نصابه وذلك بتوزيع المناطق الصناعية الذي يساعد على اعادة توزيع السكان .

وقد زادت الحاجة الى التخطيط ان بعض الصناعات في حوض اللوار مثلاً ، لاقت انخفاضاً في المستوى والانتاج لأنها كانت في حاجة الى الديناميكية ، كما ان نقصان الموارد في بعض الأقسام الصناعية الأخرى حث المجتمع الفرنسي على الاسراع في الأخذ بالتخطيط . وتعتبر قضية العمالة الكلية مهمة وتحتاج الى تدخل حاسم لاستعمال اليـــد العاملة والعوامل الأخرى للانتاج بشكل صحيح ونافع اجتماعياً .

وهناك اسباب اخرى دعت الى التخطيط . فالوحدة العالمية والوحدات الاقليمية كالسوق الاوروبية المشتركة مثلا تؤثر على الاقتصاد وتدعو الى تدخل الدولة . كذلك يعتبر الضغط الذي مارسته النقابات لزيادة الاجور وضمان العمل عاملا مهماً لتحقيق التخطيط . وبالاضافة الى العوامل المذكورة يرى الاقتصاديون ان اي اقتصاد وطني اضحى بحاجة الى تخطيط ، والمقصود بالتخطيط هنا الخطة التي نضعها للمستقبل ؛ كما ان الاقتصاد الذي يعتمد على خطة طويلة الاجل وعلى نهج ودراسة وتنمية سليمة يكون اكثر حظاً في النجاح من الاقتصاد الذي يعتمد على خطة آنية ومؤقتة .

ويمكننا ايجاز الاسباب التي دعت الى التخطيط في فرنسا بما يلي :

١ - زيادة الانتاج الفرنسي والتجارة الخارجية.
٢ - رفع انتاجية العمل الفرنسي .
٣ - ضمانة العمالة الكلية .
٤ - رفع مستوى المعيشة والاسكان .

د – العوامل التي تساعد على التخطيط

يبشر تقدم العلوم بمستقبل زاهر كما انه يشير الى تطور صناعي كبير . وبما ان العلوم ، خاصة التقنية ، تطبق في المجال الصناعي والاجتماعي وتعتبر وسيلة فعالة لازدهار الامم ، تعمل الدولة على بلوغ الغاية القصوى من تطبيقها لرفع مستوى الافراد والجماعات . فالآلة ، اذا استعملت استعمالا صالحاً ، تحرر الانسان من العمل المرهق والرتيب ، وتعتبر وسيلة لزيادة الانتاج وتحقيق الرفاه . ويعتبر تقدم العلوم في كل مجالاتها وحقولهـا ، كالكيمياء والفيزياء والطب الخ . عوامل مهمـة لتطوير الافراد من جميع الطبقات وتحريرهم من عبودية الجهل والفقر .

ان تقدم العلوم يحقق مجتمعاً جديداً يمتاز بضمير جديد وموقف جديد ازاء الحياة لانها عوامل هامة لتوجيه الحياة الاجتماعية والاقتصادية نحو تطور اجتماعي فعال . ويعتبر التحول التقني في الوقت الحاضر عاملا رئيسياً في تطوير الجماعات لأنه يؤدي الى تحسين الفرد والمجتمع كما يعتبر عاملا هداماً اذا ظل تحت يد مستغلة مستبدة . ولاشك ان التقدم التقني هو الذي يساعد على اتمام الفائدة من التخطيط ويطور وسائل الانتاج حتى تصبح نفعاً اجتماعياً .

وتتبدل الحياة الاجتماعية بسبب هذا التحول ويقضى على الخوف الذي خلقته نظرية مالتوس في السكان . وينهض مجتمع جديد ينظر الى الأمام والوراء معاً . ومن المؤكد ان الاخطاء التي وقعت فيها المجتمعات الماضية تنحصر في زمن ثلاث : أولاً ، كانت مجتمعات ساكنة لاتتحرك . ثانياً ، كانت تهدف الى تجميع الثروة . ثالثـاً ، لم تكن تتطلع الى المستقبل . وهكذا يقضي التخطيط على المساوىء التي نتجت عن المجتمعات السابقة ، ويعتبر التخطيط ، وفقاً لهذه الاوصاف ، عملاً جماعياً يشترك فيـه الفرد والدولة ، كما يسمح له بدخل الدولة تدخلاً فعلياً في الاوقات الحرجة .

هـ – امثلة عن التخطيط في الدول الرأسمالية

تنهج الدولة الحرة طريق التخطيط ، وهي لاتزال في بدايته الآن . وفيما يلي نماذج عن بعض المؤسسات الاقتصادية الجديدة والدول التي تعمل وفق خطة للتنمية ولزيادة الانتاج .

أ – الهيئات والمؤسسات

١ – الهيئة الاوروبية للفحم والحديد . وتعمل في حقلين رئيسيين – اليد العاملة وتطوير الانتاج .

٢ – الهيئة الاوروبية الاقتصادية : وقـد وضعت في تقريرها لعـام ١٩٦٢ في بروكسل المعالم الرئيسية لبرمجة أوربية لسنوات عدة .

ب – الدول

١ – المانيا : « هيئة الخبراء » وجدت عام ١٩٦٢ لتطوير الاقتصاد حتى يناسب متطلبات الشعب .

٢ – بريطانيا : اوجدت عام ١٩٦١ هيئة وطنية للتطوير الاقتصادي يمثل فيها العمال والنقابات

والخزانة ووزارة التجارة ، ويرأسها وزير المالية

٣ ــ بلجيكا : ١٩٥٩ ــ مكتب المناهج لتهيئة الاوضاع الاقتصادية حتى عام ١٩٦٥ .

٤ ــ كندا : طبقت ذات الطريقة .

٥ ــ الولايات المتحدة : بحث البرلمان عام ١٩٥٤ مسألة زيادة الطاقة في البلاد خلال السنوات العشر القادمة . وقامت بعض الهيئات الخاصة والنقابات بدراسات مماثلة . ففي عام ١٩٤٥ تم برنامج العمالة الكلية . وشكل بعد ذلك مكتب المستشارين الاقتصاديين الذي يقدم تقاريره عن اوضاع البلاد الى الرئيس كما يقترح مايلزم لتطوير الاقتصاد . وقد شكل الرئيس كيندي الادارة الديموقراطية .

٦ ــ هولاندا : شعرت منذ عام ١٩٤٥ بالحاجة الى خلق مركز للأبحاث والتخطيط مسؤول عن تنسيق السياسة الاقتصادية والاجتماعية والمالية . وشكل مكتب التخطيط المركزي . ويعمل التخطيط على تحقيق توازن في الاسعار والرواتب للقضاء على كل تضخم .

٧ ــ ايطاليا : تشكلت عام ١٩٥٥ اللجنة الوزارية لاعادة التعمير وهي تنسق السياسة الاقتصادية بين ١٩٥٥ و ١٩٦٤ ، وقد ترأس الرئيس فنفاني الهيئة الوطنية لمنهجة الاقتصاد عام ١٩٦٢ .

٨ ــ اليابان : وجدت هيئة التفاوض للتخطيط الاقتصادي . ووجدت مخططات اخرى لتطوير الاقتصاد بين ١٩٦١ ــ ١٩٧٠ .

و ــ تنظيم الخطة الفرنسية

تعتبر الخطة الفرنسية للتنمية عملاً ديموقراطياً يهدف الى كفاية حاجات الجماعة وتنشيط العمل ، وتعبر عن الادارة العامة اذ تعمل على رفع المستوى ، كما تعبر عن ارادة الأفراد لأنها تحافظ على الملكية الفردية .

وتستقل خطة التنمية عن السلطة السياسية وهذا ماجعلها تستمر بالرغم عن تبدل الحكومات . ويكسبها استقلالها هذا حرية الادارة والعمل . وتتألف ادارة الخطة من ثلاثة اقسام رئيسية : ادارة دائمة للعمل ، ومدير عام للهيئة ، ولجان عامة تتألف من لجنة التخطيط ، ولجنة الانتاج ، ولجنة الأبحاث ، ولجنة المحدثين . وتعتبر هذه اللجنة الأخيرة من أهم اللجان وتتألف من ممثلين للادارة ومن مختصين ومن عمال وفلاحين نقابيين ومن مهنيين . ويصدر لدى تهيئة كل خطة بقرار من رئيس التخطيط بعد اقتراح مدير التخطيط . وتعتبر هذه اللجان ثورة دستورية . ولكل لجنة حقل خاص بها ، فبعضها يختص بفروع التخطيط . والبعض الآخر بقطاع معين .

هناك علاقة بين هيئة التخطيط والادارات الأخرى اذ ينص القانون على أن يقوم المدير العام للهيئة بتنسيق السياسة الاقتصادية الفرنسية . وهكذا يشارك المدير العام الادارات الآخرى في التنسيق وتصريف الامور . وتعتبر هيئة التخطيط طاولة مستديرة للوزراء . وتهتم أيضاً بالتقارير التي ترد اليها من اللجان المختلفة كما تهتم بالمناهج الاقليمية .

ولتحقيق البرنامج المتعلق بالهيئة فقد تألفت هيئات استشارية منها : ١ ـ الهيئة الاقتصادية والاجتماعية : وتقوم بدور مزدوج باستشارة الحكومة عما يخص المسائل الاقتصادية والاجتماعية واستشارة البرلمان لأنه يدعى للمشاركة في عملية التخطيط . ٢ ـ الهيئة العليا للتخطيط : وتدقق مواضيع خطة المدير العام قبل تقديمها أو تحويلها الى الحكومة وتعطي رأيها فيها ، كما تراقب تنفيذ الخطة سنويا . ٣ ـ الهيئات القاعدية والاقليمية ومشاركتها في التخطيط . وتعتبر هذه الهيئات ضرورية لتحقيق التعاون بين مجموعات التخطيط. وبين اعضاء المصنع .

ان الخطة الفرنسية للتخطيط تمتاز عن غيرها من الخطط بثلاثة اوجه : ١ ـ انها مركزية ، اي تصدر عن الاعلى . ٢ ـ وهي لامركزية ، اي ان جميع الهيئات تعمل معا ، ٣ ـ هي لاتجمعية اي ان مراكز الانتاج والصناعات تتوزع في جميع انحاء البلاد ليتحقق توازن داخلي وانسجام. ومن ميزات هذا التقسيم : ١ ـ تعاون كلي بين الاجزاء . ٢ ـ عدم ضغط الاعلى على القاعدة اذ تمثل اللامركزية المصالح الاقتصادية المحلية والخاصة مما يساعد على استشارة ممثلي هـــذه المصالح . وهكذا تعتبر خطة التنمية الفرنسية عملا ديموقراطياً ودستورياً .

ز ـ مضمون الخطة

يغطي التخطيط الفرنسي جزءاً كبيراً من النشاط الوطني . ولـكي نأخذ فكرة عن مضمون الخطة يكفي ان نطلع على التقارير الاربعة المتعلقة بسير المخططات الاربعة . وتحتوي هذه التقارير تحليلا للحالة الاقتصادية ومتطلباتها .

١ ـ الخطة الاولى ١٩٤٦ – ١٩٥٢

لم تهتم الخطة الاولى الا بالصناعات التي تؤلف القطاعات الستة القاعدية وهي : الفحم الحجري ، الكهرباء ، المناجم ، الاسمنت ، الآلات الزراعية ، والمواصلات . وكان من الضروري ، بعد الحرب العالمية الثانيه ، اصلاح بعض القطاعات لما اصابها من دمار اثناء الحرب ، ولقد شل هـذا الدمار النشاط الاقتصادي الوطني وادى الى نقص في المواد الغذائية وفي كمية المخزون كما ادى الى ندرة المواد الاولية وعدم كفايـة السلع وعدم عودة القطع الى مستواه السابق. وحددت الخطة الاولى بعض القطاعات الاولية الرئيسية التي كان من الضروري وضع خطة عامة لها لاعادة تسيير الاقتصاد الوطني.

أ ـ مواضيع واعمال الخطة الاولى

لاتتضمن الخطة الاولى تحليلا مفصلا واحصاء لكل الاقتصاد بل للقطاعات القاعدية كالمناجم والفحم الحجري والكهرباء والاسمنت وتصنيـع الزراعة والمواصلات . ويتشكل موضوع واعمال هذه القطاعات من قدرة الانتاج ومن اقتراحات الانفاق الضروري لتطويرها .

ان هذه الخطة حسب ما اتى في قرار ٣ كانون الثـاني عام ١٩٤٦ هو زيادة انتاج البلد الأم ومقاطعات ما وراء البحار ومبادلته مع باقي انحاء العالم ، وزيادة مدخول العمل حتى يتساوى مـع

مدخول عمـال الدول المتقدمة ، وتأكيد العمالة الكلية وتخفيضها كل السكن والحياة الاجتماعية .

٢ ـــ نتائج الخطة الاولى

تقاس فاعلية خطة التنمية بالزيادة الاقتصادية مع العلم انه ليس من السهل ان نخلط بين الزيادة العامـة وتحسن حالة المواطنين . وبالنسبة لفرنسا نرى ان هذه الزيادة كانت اكثر بعد الحرب عما كانت عليه قبل الحرب . وتساوت في الاهمية مع خطط التنمية في الاتحاد السوفياتي . وقد وجدت موانع وصعوبات ضد التنمية في الخطـة الاولى تركزت في مدة التخطيط ، والثروات الطبيعية ، وعوامل اخرى عانتهـا فرنسا اثر خروجها من الحرب . وها هي نسبة زيادة الانتاج الوطني اثناء الخطـة الاولى بالنسبة للاعوام السابقـة للحرب .

	زيادة الانتاج الوطني بمليارات الفرنكات								
	١٩٢٩	١٩٣٨	١٩٤٦	١٩٤٧	١٩٤٨	١٩٤٩	١٩٥٠	١٩٥١	١٩٥٢
الانتاج الوطني الصافي	٤٦٠	٣٩٧	٣٣٠	٣٥٨	٤٠٠	٤٢٧،٥	٤٤١	٤٦٣	٤٧٠
النسبة المئوية (١)	١١٥،٨	١٠٠	٨٣،١	٩٠،٢	١٠٠،٧	١٠٧،٧	١١١،١	١١٦،٦	١١٩
نسبة الزيادة	—	—	—	+٨،٥	+١١،٧	+٦،٩	+٣،١	+٥	+٢

ترينا اللائحة التي صدرت عام ١٩٥٢ ، والتي قدمنا جزءاً منها ، النتائج التي توصل اليها الاقتصاد الفرنسي اثناء الخطة الأولى . ويلاحظ ان الانتاج الوطني قد زاد بمقدار ٣٩٪ عما كان عليه عام ١٩٤٦ و ١٩٪ عما كان عليه عام ١٩٣٨ .

وقـد سجلت الاجزاء الأخرى من الخطة زيادة في الانتـاج الصناعي عام ١٩٥٦ مقداره ٢٥٪ عما كان عليه عام ١٩٢٩ و ١٢٪ عام ١٩٥٢ . ويعود النقصان في هـــذه السنة الى التباطؤ في النشاط الاقتصادي . وقد أدى الى عجز في ميزان المدفوعات .

وأما الانتاج الزراعي فقد زاد بمقدار ١٦٪ عما كان عليه بين ١٩٣٤ ـــ ١٩٣٨ . لم تكن النتائج لدى مقارنتها بعام ١٩٣٨ ، مرضية للغاية . فقد اصاب الفرد من الطاقة (٢٣٥٠) من الفحم بينما كانت (٢) عام ١٩٣٨ .

وتعتبر هذه الزيادة بسيطة. لكن بعض القطاعات، كالمناجم، سجلت زيادة كبرى تقدر بـ ١٥٠٪ عما كانت عليـه عام ١٩٣٨ . وسجل الاسمنت ٢٠٠٪ ، وسجلت التركتورات ١٥٠،٠٠٠ عام ١٩٥٢ بينما لم تكن سوى ٣٠،٠٠٠ عام ١٩٣٨ ، وسجـــل السماد الكيماوي زيادة قدرها ٤٠٪ .

٣ ـ الخطة الثانية ١٩٥٢ ـ ١٩٥٧

لم يعد الاقتصاد في عوز وضيق ، وقلة النقص

---

(١) عام ١٩٣٨ = ١٠٠

في الانتـــاج . ولكن بقيت صعوبات كارتفاع الاسعار الذي لم يساعد على اعادة حرية القطع وكنقصان او عدم كفاية مداخيل بعض مجموعات السكان .

وقد اهتمت الخطة الثانية بالقطاع الزراعي إذ تضمنت التعليم الزراعي والبحوث في الحقل الزراعي والاهتمام بتصنيع الزراعة .

وفي الحقل الصناعي فقد عملت الخطة الثانية على تقوية الصناعة التحويلية التي كانت تعتمد في السابق على القطاعات القاعدية او الاساسية .

وفي الحقل الاجتماعي فقد غطت الخطة جزءاً هاما ، ففي عام ١٩٤٦ كانت الزيادة في درجة المعيشة قائمة على تجهيز المواد الغذائية بالدرجـة الاولى اما في عام ١٩٥٢ فقد اضيفت امور اخرى كالسكن وضمان التعليم والصحة .

واعتنت الخطة الثانية بالمسائل الاقليمية . فقد ساعدت للمناطق المزدحمة بالسكان مثـل سافوا واللورين اللتين تعانيان البطالة ، وعملت على توزيع السكان على المناطق كما عملت على توزيع الصناعات .

وقد طورت الخطة الثانية الاقتصاد بشكل عام فزاد الانتاج الوطني ٢٥٪ . اما الانتاج الزراعي فقد زاد بمقدار ٢٠٪ ، والصنـــاعة ٢٥٪ ، والسكن ٦٠٪ ، واهتمت الخطة بزيادة العمالة وبالاستقرار النقدي وبتوازن ميزان المدفوعات وقد دلت الارقام على مضاعفة العمل . وهكذا حققت الخطة الثانية مزايا اقتصادية واجتماعية ونفسية .

١ ـ مواضيع وأعمال الخطة الثانية

اعتبرت القطاعات الرئيسية في الخطة الاولى الأعمال المهيأة للخطة الثانية وذلك حسب ماجاء في قرار ٢٧ لعام ١٩٥٦ . وتعتبر برامج الخطة الثانية اصلاحاً للخطة الاولى ، اذ ان البرنامج الثاني تضمن اصلاح الاول كما وكيفا . ويتضمن هذا الاصلاح : برامج عامة للاحداث والاصلاح ولوائح فعلية للأعمال التي لاغنى عنها في كل قطاع وتحقيق مواضيع أو أعمال الانتـاج ، وتطوير البحث العلمي ، وتعميم المواد التقنية الحديثة .

وقد اختفى العوز الذي قامت من أجله الخطة الأولى الى حد ما ، وبدا من الضروري ايجاد توازن في الأسواق وانخفاض الاسعار للمستوى العالمي ، والعمل على وضع حد لعدم كفاية بعض الهيئات ، وزيادة الانتاج ، وايجاد مناهج للانفاق الحكومي والاستثمار ، ومقاومة صلابة البنيان الاقتصادي وجعله مرناً ، والقضاء على التضخم الذي هدد بالعودة الى عامي ٥٢ ـــ ٥٣ وذلك بسبب التوسع .

٢ ـ نتائج الخطة الثانية :

تحققت الخطة الثانية قبل انقضاء عام فعوضت عن تأخر الخطة الأولى . وقد زاد الانتـــاج الوطني الصافي بنسبة ٢٩٪ عام ١٩٥٧ عما كان عليه عام ١٩٥٢ . وقد كان مقرراً أن تكون الزيادة ٢٥٪ .

وقد ســـاعدت هذه الزيادة على زيادة في الانفاق والاستثمار اكثر من زيادة في الاستهلاك . ومع ذلك وجد نقص في ميزان المدفوعات عام ١٩٥٦ و٥٧ .

وزاد الانتاج الصناعي ١٤٥٪ (ولم تقدر

الزيادة بأكثر من ١٣٠٪) . اما الانتاج الزراعي فقد زاد ١١٧٪ (وكان مقدراً ١٢٠٪) .

وتفوقت الخطة في حقلي التقدم الكيميائي والبناء ، وتأخرت الصناعات التي تعتمد على المحروقات بسبب ازمة السويس عام ١٩٥٦ ، وتفوقت صناعات التحويل وانتاج السيارات ، وبناء المحطات الكهربائية ، وصناعة الورق والنسيج . وزاد ما استثمر في الانتاج البترولي والنووي بـ ١٠٪ . وزادت نسبة الاستثمار في الحقول الاجتماعية كالسكن وبناء المدارس عما كان متوقعاً .

٣ ـ الخطة الثالثة ١٩٥٨ ـ ١٩٦١

ازدهر التخطيط في هذه المرحلة في عدة اتجاهات : اكمال الاحصاء الوطني ، زيادة عدد وقدرة اعضاء اللجان . تحسين الخدمات الادارية والنقابية المهنية . وقد وضع الاقتصاد الوطني كله في الخطة ماعدا بعض الصناعات .

ان اصالة الخطة الثالثة تقوم على عنايتها بتنسيق الاقتصاد بشكل عام . فقد عملت اللجان ضمن اطار واحد يجمع الصناعة والزراعة والتجارة . وقد انتقد هذا الاطار القطاعات وأعاد دراستها بتوضيح وتفصيل اكثر . فتضمنت هذه الدراسة الانتاج والاستهلاك والاستثمار ونفقات الدولة والتجارة الخارجية والداخلية والسيولة النقدية وذلك لأجل الانفاق والتمويل الذاتي .

١ ـ مواضيع واعمال الخطة الثالثة

اختلفت الخطة الثالثة عن الثانية في انها هدفت الى تحقيق اعمال حتمية . وتضمنت خطة عامة للتنمية اتخذت شكلا محدداً ودائماً لكي تؤكد وتضمن تحقيق الخطة الرابعة المقبلة . وقد نتج توسع سريع لم يخل من عدم توازن . وقد سجل ميزان المدفوعات خسارة في عامي ١٩٥٧ و ٥٨ بسبب المدفوعات المترتبة للخارج . وفي الحقل الداخلي بلغ مجموع ما انفقته الدولة في الامور غير المنتجة ، وبنوع خاص الامور العسكرية ، واستهلاك بعض الموارد الخاصة ٦٪ في السنة . وقد حددت هذه النسبة بالاضافة الى التضخم والمدفوعات الخارجية بانقاص الانفاق الحكومي على القطاعات الاساسية .

ولمواجهة هذه الاخطار تضمنت الخطة مايلي :

١ ـ زيادة الانتاج الصناعي ٣٠٪ والزراعي ٢٠٪ والانتاج الداخلي ٢٧٪ .

٢ ـ اعادة توازن المدفوعات بزيادة التصدير وبتطوير المصنوعات المخصصة للتصدير ، وتحسين الانتاج ليكون مساوياً ومنافساً لانتاج السوق المشتركة ، وذلك بزيادة الانتاج وتجميع المشاريع وتوحيدها .

٣ ـ ايجاد تجهيزات كافية وضرورية للتوسع في الانتاج في المستقبل .

٤ ـ تحقيق المشاريع ذات الصفة الاجتماعية كالسكن والتعليم ، واخذ التبدلات الديموغرافية بعين الاعتبار .

٥ ـ تطوير البحوث العلمية .

٦ ـ حصر الجهود لاستعمال افضل الموارد الوطنية .

٧ ـ تطوير المساعدة الفنية للدول النامية وخاصة لدول منطقة الفرنك .

٣ ـ نتائج الخطة الثالثة

اضطرت السلطات نتيجة للنقص في التبادل الخارجي والضغط في سوق العمل ان تتخذ اجراءات خفضت من نسبة التوسع عام ١٩٥٨ و ٥٩ . وفي عام ١٩٦٠ ادخلت خطة مؤقتة اضافية حسنت الوضع وساعدت على اعادة النشاط الاقتصادي على الشكل التالي :

آ ـ تطور الموارد واستعمالها . لم تصل زيادة الانتاج الصافي الداخلي الدرجة المقررة . والمهم هو اعادة التوازن الخارجي بسبب زيادة التصدير على الاستيراد .

ب ـ الاستثمار : زاد الاستثمار على الاستهلاك بنسبة ٢٩ ٪ .

وقد زاد الانتاج الصناعي بمقدار ١٣١ ٪ بينما كانت الزيادة المقدرة ١٣٣ ٪ . وزاد الانتاج الزراعي بمقدار ١٢٠ ٪ أي كما كان مقدراً .

وقد حققت الخطة زيادة مؤكدة في الانتاج القاعدي ، ماعدا الفحم الحجري . أما الكيمياء وانتاج الالمنيوم فقد حققا نسبة أعلى مما قدر لها . وقد دلت صناعات التحويل على زيادة قدرها ١٣٣ ٪ بينما كان مقدراً لها ١٣٦ ٪ . ووفاق بناء المساكن النسبة المحددة في الخطة . وتأخرت التجهيزات الصحية كما وجدت بعض الصعوبات في التجهيز الغذائي واللحم .

الخطة الرابعة ١٩٦١ ـ ١٩٦٥

اهتمت الخطة الرابعة بالامور التي لم تكمل بعد ، كما اهتمت بمظاهر جديدة كتجهيز المدينة وبالامور الثقافية وبالمياه . وعملت على تنمية كل فرع من الفروع وقدمت آراءها لتطوير الاقتصاد من ناحية الاسعار المتبدلة والعلاقة بين الاستثمار والانتاج . وقد خفت المشاكل والمتاعب الاقليمية اذ استعادت توازنها .

٤ ـ مواضيع وأعمال الخطة الرابعة

تتضمن هـذه الخطة التطوير الاقتصادي والاجتماعي حسب ماجاء في قانون عام ١٩٦٢ وتأتي مساعدة الاقاليم والهيئات الاجتماعية والدول النامية في الطليعة . وتختصر مواضيع الخطة بما يلي :

١ ـ زيادة الانتاج الداخلي الصافي بمقدار ٢٤ ٪ بين عام ١٩٦٢ و ١٩٦٥ . وتتحقق هذه الزيادة في الزراعة وفي الطاقة المولدة وفي انتاج المعادن (ستبلغ ٢٤٠٥ مليون طن عام ١٩٦٥) وفي انتاج الالمنيوم ، وفي الكيمياء والصناعات التحويلية ، وفي وسائل النقل ، وفي الخطوط الهاتفية (٤٠ ٪ زيادة خطوط) وفي التجارة والخدمات والسياحة .

٢ ـ ضمان التوازن في ميزان المدفوعات . لن تكون الحماية الجمركية بخصوص السوق الاوربية المشتركة سوى ٣٠ ٪ عما كانت عليه عام ١٩٥٧ . وستتعدل بنفس النسبة مع البلدان الاخرى . والمهم هو تحقيق توازن خارجي .

٣ ـ تحقيق زيادة في الانفـــاق الحكومي والاستثمار تسمح بالتوسع وتحسين الاعمال الجماعية .

٤ ـ تأكيد التوسع الاقتصادي للاقاليم التي لم تتطور بكفاية .

ب ـ نتائج الخطة الرابعة

تعتبر سنة ١٩٦٢ السنة الاولى للخطة وتشير الى زيادة في الانتاج مقدارها ٦،٣٪ ، اما الزيادة المتوقعة لعام ١٩٦٣ فهي ٤،٧٪ . ويكون متوسط السنتين ٥،٥٪ . ويعتقد انه لن تطرأ تبدلات كبيرة على مضمون الخطة(١). وتظهر اعمال الناجم تأخراً . ويبدو تحسن كبير في المجال الزراعي .

زيادة عام ١٩٦٢ على عام ١٩٦١ (عام ١٩٦١ = ١٠٠)

	الزيادة	ماكان مقدراً في الخطة
الانتاج الصافي الداخلي	١٠٦،٣	١٠٥،٥
الاستيراد	١١١،٥	١٠٥،٣
التصدير والتبادل الخارجي والخدمات	١٠١،٠	١٠٤،٧
الاستهلاك	١٠٦،٧	١٠٥،٢

ويبدو ان استعمال الانتاج الوطني في حالة جيدة . فقد زاد الاستثمار على الانفاق ، لكن الاستهلاك قد زاد ايضاً مما ادى الى ارتفاع الاسعار . وزادت الصادرات على الواردات مما ادى الى توازن ميزان المدفوعات . وفي الميدان الاجتماعي وجدت مشاريع لم تدخل في الخطة، لأجل الاستثمار الزراعي وزيادة الطرق .

وفي النهاية ، حقق عام ١٩٦٢ مضمون الخطة الرابعة ، لكن هناك خطراً على الميزان التجاري وزيادة في الاستهلاك وعدم كفاية الاستثمار المنتج .

الخلاصة

تدل التقارير أن خطة التنمية الفرنسية تطورت تطوراً سريعاً خلال الفترة بين ١٩٥١ و١٩٦٥ وقد بلغت المبالغ التي استعملت في تمويل المشاريع ٦١،١ ملياراً من الفرنكات عام ١٩٦٢ بينما لم تكن الا ٣٣،٦ ملياراً من الفرنكات عام ١٩٥٦ ، وهذا يعني الضعف تقريباً . وتمتاز خطة التنمية الفرنسية بالصفات التالية :

١ ـ التحويل في الرأسمالية الكلاسيكية .

٢ ـ صفة الدستورية والديموقراطية خاصة بعد عام ١٩٤٨ .

٣ ـ التحول في المؤسسات . وهذا يعني بقاء الملكية الفردية ضمن نظام اشتراكي ديموقراطي . وقد ساهمت المؤسسات في خطة التنمية ، وبعد التأميم ، بنسبة ٥٠٪ من اصل الاستثمار .

٤ ـ التحويل السياسي : ويعني ايجاد خطة مرنة حيث القرارات تقبل ولا تفرض ، وتعتمد على مشاركة كل الهيئات ولا تخضع للسلطة السياسية مباشرة .

٥ ـ التحول الايديولوجي الذي تم عن طريق تحول في التطور التقني لوسائل الانتاج .

٦ ـ مساهمة الشعب في التحويل : دلت الاحصاءات ان القروض الداخلية العامة بلغت ١٩١٦ مليون فرنك عام ١٩٦٢ .

(١) صدر هذا الكتاب عام ١٩٦٢ .

« حول المكتبة » نقد وتعريف : عبد الله الجبوري

وهذا ... كتاب آخر يردنا من العراق ، يدل عنوانه على مايضمه من بحوث ، وما يرمي اليه من غرض ، وهو النقد حيناً ، والتعريف حيناً ... والذي يهمنا من هذا الاتجاه الجديد في الادب العراقي ، ان اخواننا أدباء العراق بدأوا يشعرون بأن هنالك ضرورة تفرض عليهم أن يدرسوا مقومات أدبهم ، ويكشفوا عن صفحات مجهولة منه ، ليكملوا حلقة اتصالهم الثقافي بسلسلة الثقافة العربية الشاملة . ورد في مقدمة الكتاب : أنه مقالات وبحوث أدبية كتبت بدافع الحق والانصاف ، بعضهـا في النقد ، والآخر في التعريف ، وآخر في الدراسة الادبية وآخر في البحث الادبي ... لتشارك في وضع لبنة في صرح الادب القومي ليصبح أدبنـا أدباً عالمياً ...

ومن مقالاته البـارزة « مع الرصافي في آثاره » وهو لايبحث في الشاعر ، وانما في آثاره المطبوعة التي لاتبلغ من الشهرة مابلغه الديوان ، وفي آثاره المخطوطة ، يقدمها بتعريف بسيط . والرصافي برغم الدراسات المتعددة التي استقطبت شعره ، فانه لايزال مجهولا ، مهملا في نواحيه الفكرية الجريئة الاخرى ...

وهناك « عراقيات الكاظمي » والشاعر الكاظمي عراقي المولد ، والنشأة ، لكن ظروفاً

خاصة من الحياة جعلته ينتقل الى مصر ، ويتخذ منها دار مقام . وبذلك توزع شعره بين العراق ومصر . ولكن الدار الجديدة لم تكن لتنسيه الرصافة والكاظمية ... وظلت مجموعة دواوينه المنشورين خالية من شعره العراقي ، حتى هب الأديب الدكتور « حسين علي محفوظ » فأسدى يدا بيضاء للأدب بجمعه « شعر الكاظمي العراقي » في مجموعة جمعت تسع عشرة قصيدة كادت تضيع في زوايا النسيان .

وهناك بحث في « المسرحية في الشعر العراقي الجديد » ولا شك أن كل من أقدم على نظم المسرحية شعراً هو عالة على « احمد شوقي » الذي فتح هذا الباب للشعراء ، بعد ان كان مغلقاً . والتجارب التي قامت بعده لاتزال يعوزها النفس الطويل ، والبراعة الشعرية المرنة التي انفرد بها شوقي ... ولكن لاضير على هذه التجارب أن تنطلق . وان كان من رأيي أن المسرحية الشعرية لم تعد تتلاءم مع ذوق العصر . ويستشهد الكاتب ببعض مسرحيات لشعراء العراق . منهم « صفاء الحيدري » الذي سمى مسرحيته « عبث » وهي مسرحية رمزية ، والحيدري من شعراء الرمزية في العراق ، ولا أدري كيف أساغ الكاتب لنفسه الحملة على هذا الشاعر ، لمجرد أنه « رمزي » ؟ وهو يأبى « الرمزية » ويهاجم شعراءها ، لأنهم يضربون في مجاهل الرمزية ، ويوغلون فيها ايغالا بعيداً في حين أن مجتمعهم يصارع الآلام ... ولكن من ذا أوحى للكاتب بأن « الرمزية » لاتعبر عن نفسية معينة ، ولا تهدف الى غرض معين . ونحن لاننكر أن المسرح سلاح ماض يمكن استخدامه في توجيه المجتمع نحو الخير ، والمثل العليا ، والاهداف السامية التي يسعى من اجل تحقيقها الانسان الكريم في حياته . كما اننا لاننكر أن المسرح قد يعرض عن كل هذا ، ليصف النفوس المريضة ، والشخصيات المعقدة .. والشعر ، بعد هذا كله ، قد يكون أميل الى مرابع الخيال منه الى مرابع الحقيقة ... لأنه يجد فيها مرتعه ، ويترك الى الناثر مهمة التوجيه والتعليم والتهذيب ... والا فكيف يرحب الكاتب بمسرحيتين للشاعر « الشواف » يعود موضوعها الى تاريخ بابل ، وحضارة البابليين ، والكلدانيين ؟ فاذا كان الشاعر الرمزي يقفز فوق مجتمعه ، فان شاعر الحضارات القديمة المتوارية يقفز فوق واقعه ، ولا يتصل بحياة حاضره . وخير مايقال في هذا الموضوع أن نقدر الاثر الشعري من حيث فنيته أولا ، ثم من حيث اتصاله بالحياة ... وهذا المقياس الذي ارتضيه لنفسي لايمنعني ان اعترف بأنني لم اطلع على شيء من المسرحية الشعرية العراقية ، ولكن اطلاعي عليه - في المستقبل - ان يبدل شيئاً من مقياسي هذا .

وهناك تعريف بكتاب « لارق في الاسلام » للاديب الحجازي الاستاذ « ابراهيم فلالي » ألم به المؤلف بتاريخ الرق في العالم منذ ان عرف الانسان التاريخ ، ويجعل من الاسلام مذهباً دينياً ، انسانياً ضاق بالرق ، وانكر استرقاق الانسان لأخيه الانسان ، يوم كانت أثينا وروما تحارب من اجل الرق ... والفلسفة اليونانية برغم عمقها ، وما تحلت به من التفكير الحر لم تستطع ان تحرر الانسان من الرق . .

وهنالك تعريف بكتاب « الرسول القائد » توخى مؤلفه « محمود شيت خطاب » ان يوضح جانباً مجهولا من جوانب الرسول ، وهو الجانب العسكري ، ليأخذ العرب من هذه الدراسة عبرة من حياة قائدهم الاول في اعداد القوة . ومن تعريفاته اللامعة تعريف المؤلف معنى الحرب في الاسلام بأنه « هو قتال العدو لتأمين نشر الدعوة ، وتوطيد أركان الاسلام ، مع

مراعاة حرب الفروسية الشريفة في القتال » وحرب الفروسية – كما عرفها المؤلف بقوله – هي كفاح شرف لايجوز أن يلجأ المحاربون فيه الى عمل ، او اجراء يتنافى مع الشرف ، وهو يرى « السلام في الاسلام نوراً يضيء للناس كافة ، والسلام اليوم نار تحرق وتدمر حياة الناس. »

وآخر المطاف في هذه البحوث « محاضرات عن الشعر العراقي الحديث » ويبدو – من وراء هذه البحوث – ان ادباء العراق قد أخذوا اهمال الدراسات الادبية للشعر العراقي ، فراحوا يدرسون شعرهم ويعرفونه في محاضرات يلقونها ، وكتب يؤلفونها ومن هذه الدراسات كتاب (محاضرات عن الشعر العراقي الحديث) للاستاذ عبد الكريم الدجيلي ، نشره معهد الدراسات العربية العليا التابع لجامعة الدول العربية . ومنها كتاب عن الشعر العراقي الحديث للدكتور يوسف عز الدين.

اما هذه المحاضرات عن الشعر العراقي الحديث في هذا الكتاب ، فيبدو منها أن مؤلفها أراد ان تكون نقدا وردا على الاستاذ الدجيلي ، الذي – كما يقول المؤلف – جانف الحق ، ولم يلتزم الحياد ، اذ أشاح بوجهه عن اركان النهضة الأدبية في العراق العربي لحاجة في نفسه . واذا لزمنا موقف الحياد من هذه الخصومة فاننا نعترف بان هذه المحاضرات استدراك لما فات المؤلف الاول ، واحقاق لحقوق من اهملهم المؤلف ، وبخس قدرهم ... وفي الحق ان الذي يطلع على هذا الاستدراك يشعر بأنه كان ضروريا ، لأنه كشف الستار عن شعراء مرموقين قد أهملوا ، او طغت موازينهم عند الحساب ...

والحق ان الذي يتصدى للنقد ، وتسجيل الحركات الادبية في عصر من العصور ، يجب ان يتحلى اول ما يتحلى به بالاخلاص لنقده ، والصدق في نقده ... وان يتجرد من كل هوى متحيز ، ويبرأ من كل حقد متميز ... ولكن هيهات ... هيهات . فقد رأينا الاحقاد الثائرة – حتى في الادب – هي التي توجه صاحبها ، وهي التي تملي . وما قولك فيمن تصدروا دواوين النقد ، لغوا احكامهم كلها بالحقد ، وطاب لهم ان يذكروا المجهولين ، ويغفلوا المرموقين ، لمجرد صداقة او منفعة تربطهم بالاولين ، او مجرد عداوة تصرفهم عن الآخرين . ولقد كان الاوائل اكثر انصافاً منا في هذا الباب ، لأننا لم نجدهم يصدون عن الاعتراف بالحق ، ولو كان صاحب هذا الحق ممن يخالفهم في المبدأ ، او الهوى . وأمثـــال هؤلاء سيحاسبهم التاريخ بعد ان تفنى الصداقات وتموت العداوات ، ويأخذ عليهم هذا التحيز والتعصب الكلي .

فالكاتب – اذن – لم يرد من محاضراته هذه الا الاشارة الى بعض شعراء أهملوا في الدراسات الاول ، وهم من هم في العراق ، والاستشهاد ببعض القصائد الرائعة التي توليهم هذه المنزلة ، وهو عمل محمود مبعثه الغيرة على الشعر والشعراء . وفي – هذه المحاضرات – نقع حقا على مختارات من الشعر القومي والاجتماعي لايصح اهماله ، أو نسيانه ، وبخاصة اذا اجتمعت له المقومات الفنية .

ولكني كنت اريد للكاتب ان يكون اكثر اعتدالا في اسلوبه ، وأقل اتهاماً لغيره ، لان الحقيقة يكفيها ان تسفر حتى يندحر الباطل ،

والشمس يغنيها انتطلع بدون ان تلمن الظلام .

ومن هذه النقطة ينطلق الكاتب في بحثه الذي يصفه بانه جاء « احقاقا للحق ، وانصافا للشعراء الذين صفح عنهم المؤلف ، ورغبة في ايقاف القارىء العربي على الحركة الشعرية في العراق العربي ... »

ومن أمثلة ما يشير اليه الكاتب نقده لفصل من فصول « الدجيلي » عن الشعر الحديث والتغني بالقومية العربية ، فالفصل الذي استهلك ست صفحات فقط لا يعد شيئاً بالنسبة الى ضخامة الموضوع . مع العلم ان أبرز سمة يتميز بها الشعر العراقي الحديث هو التغني بالقومية العربية ، والترنم بأمجادها ، والاشادة بمفاخرها الخالدة ، وابطالها الخالدين . . . ومن ذلك اهماله « للكاظمي » الذي يعد من قمم الشعر العراقي الحديث ، وهو الذي وقف عاله ورقابه على خدمة الأمة العربية ، وهو صاحب هذه المقطوعة الرائعة :

سيروا بنا عنقاً وشداً

سيروا بنا مسىً ومغدى

سيروا فرادى أو ثنىً

والجمع للغايات أجدى

لتسر وفودكم الى

تلك الربى وفداً فوفدا

سيروا الى الوطن المؤمل

بالنقائب ، والمفدّى

ياحبذا وطن يُغنّى

باسمه أبدا ، ويُحدى

وطن تقادم ذكره —

عند المكارم ، واستجدا

وصاحب هذه المقطوعة التي لاتنسى على الدهر :

الى العرب الكرام بكل أرض

أمدُّ يدي ، وأطلق من لساني

وما أرض العراق لمن جناها

وأرض الشام الا جنتان

هما الأختان ، والعليا مجال

اذا ماقيل فيها ضرتان

وأنهما متى لقحت بطون

وأنتجت المعالي — توأمان

جميع العرب اخوان ، فهذا

لهذا في العلى أقوى ضمان

متى كنا جميعاً في بناء

بلغنا الشامخات من المباني

ومن ذلك ايضاً اهماله للشاعر « رشيد الهاشمي » الذي قارع الطغيان التركي بصواعقه اللاهبة ، وكان من أوائل الشباب العاملين في سبيل القضية العربية ، وسجن وشرد ونفي وحكم عليه بالاعدام من أجل القضية العربية . ومن مقطوعاته المشهورة « أيها الليل » وهو يريد ليل الذل والطغيان .

أيها المستبد . كيف تجازي

قمراً كان هادياً للساري ؟

أنت ياليل باضطهادك ضيق

ت على همتي . . . على أفكاري

سيلوح الصباح المنير ، فيوري

وجهك المكفهر جذوة نار

أنظر الفجر قد بدا كحسام

لاح للناظرين ، تحت الغبار

الفرار الفرار ياليل ان الـ

طعن ساق الجبان نحو الفرار..

ومن هؤلاء المهملين الشاعر « محمد الهاشمي » الذي نشر شعره في مختلف الصحف والمجـلات العربية ، وله ديوان منشور في دمشق ، اسمه « عبرات الغريب » ومن شعره هذه الصرخة :

أيها الشعب أفق من رقدة

واملأ السهل معاً والجبلا

فحياة الذل موت واقع

فاطلب العز ، ومت مستبسلا

أنت بحر هادىء ، حتى اذا

هجت للظلم قلبت الدولا

ومنها أيضاً :

أيها الشبان . أنتم أمة

يبلغ الشعب بكم أوج العلا

أنتم الشعب ، وأنتم أهله

فالى كم تألفون الوجلا؟

أين ماترجونه من أمل

لبلاد ، ولشعب مبتلى ؟

استفيقوا . انكم في غفلة

تجعل الأمر خفيا ، مشكلا

واسألوا أين المواعيد التي

هي كانت لشعوب شغلا

كذبٌ ، والله ، خود عنابه

كان ضرباً من رياء فانجلى

هذه الأوطان تستنهضكم

فاذكروا الماضيَ ، والمستقبلا

ومنهم الشاعر الحاج ابراهيم الزهاوي وهو غير جبل صدقي الزهاوي تغنى بالعروبة وأمجادها عن عقيدة وايمان راسخين . وهو ممن لحقهم الجور والارهاب في العهد المندثر ، وكانت تلقبه الصحف والمجلات « بأمير شعراء الشباب » ومن شعره قصيدة بعنوان (الوحدة العربية)

أقصى زمان للولادة عام

فالى متى بك تبخل الأعوام؟

ياوحدة عربية ، في مهجتي

شوق الى استقبالها وغرام

تعنو المعالي للجميع قبيلُهم

وظهورهن على الشتيت حرام

برزت الى الميدان أمة يعرب

فدعوا الطريق لها، فليس تسام

فمتى ترى عيني العروبة سيفها

فوق السيوف، وذكرها بسام

تجري يداها في أعنة أمرها

في كل قطر ، مالها استسلام

ترمي بسهم واحد عن قوسها
فتطيش عنها للشعوب سهام..

وفي معرض الحديث عن الزهاوي ، نرى صاحب النقد والتعريف يحمل على – الدجيلي – لمجرد دفاعه عن الشاعر «جميل صدقي الزهاوي» والزهاوي شاعر له منزلته المرموقة في العالم العربي ، سواء اكان شاعراً ، أم مفكراً . وان « لصاحب النقد والتعريف » ان ينقم على الزهاوي ، لأنه لايتفق مع تجـــديده ـ أو زندقته ـ كما أراد أن يقول . وان للأذواق مجالها في الاعجاب بالشيء ، او النفور منـــه ، لايجادلها في ذلك مجادل ، ولكن الذوق ينكر الجملة العنيفة التي يغلب فيها الهوى على العقل ، ومادام الكاتب وقف محـــاضراته هذه طلبا للانصاف ، وحرصا على الحقيقة ، فما أجدر به ان يقف من الأمر موقفاً ايجابياً ، لا موقفاً سلبياً هو في غناءعنه ... والا فماذا يغني الموضوع أمثال هذه الجمل المتعصبة ؟ « فالزهاوي ذو الأعصاب المشلولة ، والنفس المريضة ، والعقيدة الملحدة ... » وجلي الأمر أن الزهاوي يتمتع بحسنات لاتنهض اليها السيئات ، وكأنه — في حياته — قد أحس بهذه الحملات : فقال شاكيا

ان الأكف التي قد كنت آملها
للذود صارت مع الايام ترميني
أمست رماح بني عمي وقد حنقوا
تنوش جسمي ، وكانت شرّعاً دوني..
بقيتُ والحقّ منبوذين في نكد
أبيت في الدار أبكيه ويبكيني

هذا ماعن لي ذكره حول كتاب « نقـــد وتعريف » واذا اصررت على طلب التجرد من مؤلفه ، فلأنه وضع كتابه في اطار هذا التجرد... والتجرد في نظري أول واجبات النقد... ولعل المؤلف يحسن الظن في نقدي هذا مادامت الحقيقة هي الغاية .

●

أمواج بلا شاطىء

ديوان شعر : سليمان العيسى

عرض وتحليل : ممدوح عدوان

أخيراً ترك سليمان العيسى المنبر ، وعاد الى نفسه . تخلى عن كونه شاعر الجماهير ليعود في هجعة هادئة الى نفسه ، دون ان يتخلى عن قضية الجماهير . بل انه في انكفاءته على نفسه ، يعطي للقضية التي يتبناها طعماً خاصاً ومعنى جديداً . انه يقوم بعملية مزج وتفاعل بين حياته الداخلية كانسان يتألم ويفرح ويعاني وبين كونه مواطناً عربياً يحمل على عاتقه صليب قضية .

ولا يعني هذا انه لم يكن صادقاً مع جماهيره فيما مضى ؛ الا ان شاعر المنبر يضع نصب عينيه دائماً اعتبارات تجعله يهدف الى طرح مشكلة الجماهير المؤقتة لاستثارتها بالشعار والهتاف والمبالغات وغيرها . ان المادة الخام التي يعتمد عليها في تكوين مرتبته كشاعر منبري للجماهير هي تلك الرغوة التي تجيء عادة من الفوضى الشعورية التي يعيشها الجمهور إبان الانفعال . وهو لهــذا يعتمد على الانعطافات الحادة والنهايات المفاجئة في قصائده وفي ابياته بالاضافة الى التلاعبات اللفظية لكي يقوم بدوره في نجاح التظاهرة أو الاحتفال أو في دفع وقود جديد يزيد في الحماس للقضية دون ان يزيدها عمقاً او يطيل في عمرها . وهذا النوع من الشعر ينطفىء بانتهاء مناسبته . . انه شعر يرصد مرحلة من النضال لايستطيع تخطيها . . والمرحلية من اخطر عيوب شعرنا القومي الحديث .

وسليمان العيسى شاعر ادرك هذه الأمور . ومن أجــل ذلك عاد الى نفسه دون ان يهمل قضيته . ان القضية والشعر عنده شيئان لايفترقان . الا ان كيفية تمازجهما هي الجوهر المتغــير في قصائد سليمان الجديدة ، ان رحلته الطويلة مع الشعر تتجلى مثلاً في قصيدة موجهــة الى طالبة « تحب ان تكتب » :

« الحرف ؟ أعيذك من نار
سافرت بلجتها
وتنفس فيها نواري

واقتات بجمرتها
أفنيت محاجر أسحاري
عطشان لخمرتها
ورجعت .. رجعت من السفر
أنقاض نداء معتصر »

ففي أبيـــات كهذه يتخطى الشاعر المناسبة المؤقتة ويوسع دائرة الانفعال معمقاً الفكرة المطروحة الناجمة عن الفتاة «التي تريد أن تكتب» الى مايكفي لاستيعاب حصيلة كاملة من ماضيه ونفس صادق من تجربته ولوعته . انه مدرك أية رحلة قـــد قام بها مع رفاق مسيرته وقضيته . وهو مدرك مكانته :

«ويقولون: انتهى في شفة الجيل قصيدة
مرة الجرح خضيدة »

وسرعان مايبدو عليه شيء من اليـــأس في شعوره بهذا الانتهاء او بنضوب المعين الذي كان ينهل منه . وهو لذلك يلتجيء الى نفسه التجاءة رومانسية بحتة :

« بقيت في آخر الصحراء قطرة
ظل خلف الكرم عنقود وزهرة
بقيت فيروز موالاً وسكرة »

يقول مالكولم كاولي : « ان الواجب اعظم مغريات الشاعر وأسوأها . ان الشعور بالواجب والتحمس له يميلان الشاعر احيانا الى محـــام للدفاع مع فارق بسيط هو انه «ينظم» دفاعه . « ان استعمال الشعر في الخصومات السياسية أمر محرم تحرمه طبيعة الشعر » كما يقول ارشيبالد مكليش . وربما فهم هذا القول على انـه دعوة ضـــد الالتزام في الشعر . الا ان المعنى الذي قصـــده كل من مكليش ومالكولم كاولي هو « الكيفية» التي يتناول فيها الشاعر «الواجب» او « الخصومة السياسية » ، يجب ان يصبـــح الواجب أو الخصومة السياسية موقفاً يقرب من الذاتية بحيث يبدو الصوت العام وكأنه صوت خاص . . امـــا شاعر « الخصومات السياسية » المسيء فهو الشـــاعر الذي يقتطف زهرة دون جذور اي انه شاعر المناسبات والفورات العاطفية .

الشاعر الحق هو الذي يستطيع استخدام ذلـــك المغري المظلم « الواجب » واستغلال الظارف السياسي او اللحظة الانفعالية العابرة لكي يطرح منهـــا قضيته الواسعة ، بحيث يشعرنا من خلالها انها قضيته الذاتية كما هي قضيتنا . وان لدينا مثالا يقترب من سليمان العيسى ، في الشعر السياسي ، وهو ويليم بتلر ييتس - مع اختلاف فنية كل منهما - . وييتس يقول ايضا كما قال سليمان. قال ييتس في قصيدة له عنوانها «الناس» :

« ماذا جنيت من كل ذلك العمل ؟
من كل مافعلت باندفاعي الخاص ؟ »

الا ان سليمان لم يتخل هذا التخلي المطلق . انه ما زال مدفوعاً بحنين جارف الى قضيته التي عاد منها « انقاض نداء معتصر » :

«قدميني» يعرف السمار أقداحي العتيقة

يعرفون الصوت والشعر صديقاً وصديقه »

أو :

« هذي الملايين عبيد العصور

في قوبتي منها بقايا قبور

رافقتها طفلا أجر العذاب

قصائداً أحرق فيها الضباب . »

هكذا كان سليمان .. فكيف أصبح ؟ لقد ادرك تماما ان الموعظة لم تعد الوسيلة الناجحة لطرح القضية في الشعر ، فالجماهير في اندفاعها قد تخدع :

الفجر سمعناه ينعق

يتمطى في الافق الأزرق

خيطان نهار

وضجيج شعار

وركضنا ملء الدرب

نسقيه دماء القلب

ورجعنا نبصق أمجادا

نتثاءب جوعاً وسهادا

كذاباً كان وميض سراب

ولهاث بباب

كذاباً كان نهاري الفذ

وركام ضباب . »

اذن .. فالوتر الجديد الذي وقع عليه سليمان العيسى – من خلال القضية ذاتها التي كان خطيبها المتحمس – هو وتر هادىء لايعرف الاالمرارة والخيبة والندم ، وبعد ان صرخ :

« أن يحترق جيل قذفنا بجيل

في لهب الثورة في المستحيل »

أو : « قاتل بالصمت بنبض ألم

يغني جيل ليعيش نغم »

اخذ يتحول نحو الرثاء المفجع .. رثاء الفادي الذي كان يحمل صليبه وصليب الآخرين .. الذي كان يحدو القافلة ثم عاد وهو يحملها دمعة :

« وتمزق جيل في الظمأ

في قاع اليأس تمزق جيل

كالوهج ، كفجر منطفىء

كهمود فتيل »

كان الحماس للواجب منزلقاً يؤدي بالشاعر الى السطحية والخطابية الا ان الانسحاب الى الذات قد دفع بالشاعر الى الداخل اكثر مما يجب . لقد انزلق الى الذاتية البحتة والرومانسية المغلقة :

« اسألي الريح شظايا حلمي وحطاما

هل تبقى في زوايا الكأس شيء للندامى »

وتبرز لدينا أسئلة كثيرة ونحن نرى الفادي موزعاً : لماذا تجيء المأساة في قلب سليمان ؟ هل غير طريقه ؟ هل اكتشف انه كان اصلاحياً ولم يكن ثورياً عندما رأى ان اخوته في الجزائر قد :

« حملوا الحرف معولاً وقذيفة

وحملناه أغنيـــات رهيفة »

أم أنه يائس من اعادة المجد التليد :

« حلماً كان أن ألم الضياء
بجفوني عن موجة زرقاء
غسلت أمس حافراً عربياً
وراح يطوي العباب شيئاً فشيا

ان صدور الديوان الثاني « أزهار الضياع » يجعلنا نتوقع وجود الاجوبة على هذه التساؤلات فيه. الا أننا نقف الآن قليلاً امام قضية فنية يطرحها الديوان . ان سليمان العيسى قد حطم الشكل في شعره واخذ يكتب على الطريقة الحديثة .. فهل نعتبر سليمان العيسى «شاعراً حديثاً»؟

ان القضية الفنية تبدو معقدة أحياناً . فسليمان العيسى استطاع أن يوسع دلالة اللفظة في شعره وان يحسن استخدام اللفظات التركيبة البارعة . و « الشعر » يبدو جلياً ومطعماً بالحداثة في أبيات كالتي أثبتناها أعلاه

« حلماً كان أن ألم الضياء ... »

وقصيدته « الحكايات القدامى » تكاد تكون ممتازة ، ولعلها من خيرة قصائد الديوان .

الا ان حداثة الشعر لا تعني تطوير موسيقاه فقط . فالتطوير الموسيقي متلائم مع روح عامة تساير القصيدة بأكملها . كما أن الحداثة تعني التخلص من بعض الصفات الكلاسيكية في الشعر (كالتقرير والتفسير) وهذا ربما استطاع الشاعر تأمينه دون تحطيم شكل القصيدة . اي اننا نستطيع اعتباره قصيدة التزمت القافية والوزن على أنها حديثة كما واننا نعتبر قصيدة اخرى كلاسيكية ، رغم تغيير القوافي فيها أو تطوير الأوزان .. ولا أستطيع الا الاعتراف لسليمان بتأمين « الروح الحديثة» في قصائد « أمواج بلا شاطىء » .

العيب الظاهر في قصائد سليمان العيسى (التي طور موسيقاها) هو وقوعه في مايشبه السجع . فهو يقيد نفسه بشكلية جديدة أقسى وأشد ازعاجاً لقارىء من الشكلية القديمة . والأمثلة على ذلك كثيرة ، ولنأخذ مقطعاً من قصيدة «بنسميد» :

كان في ركن الحديقة
كجراحاتي العميقة
وتقدمت اليه
واطمأنت بسمة في مقلتيه
والتقى فيها حنين بحنين
يصل التاريخ بالتاريخ يجتاز السنين
ثائر من بلدي
شد في الصمت يدي
وتحسست سفوح المغرب
وجبال اللهب ... الخ

أو من قصيدة « الحكايات القدامى » — رغم اصراري على أنها خير قصائد الديوان :

من كهوف الألم
لز بالجرح دمي
أرفع الآن الضمادا

حول ديوان « لهيب وطيب »

الشاعر سلامة عبيد — عرض وتحليل عمر ابو قوس

يمكن اعتبار ديوان لهيب وطيب للشاعر سلامة عبيد من اجمل دواوين الشعراء الشباب وصاحبه من اكثرهم وطنية وعاطفة قومية جياشة .

يغلب على الديوان طابع الحماسة الوطنيـــة الملتهبة كما يدل على ذلك اسمه بحق وليس فيه من شعر الحب والغزل الا القليل النادر . ولعل الحياة القاسية التي عاشها الشاعر وشعوره القومي الفياض قد شغلا قلبه وحالا بينه وبين التمتع بالحب والانصراف الى الغزل .

ولعل من اهم مايرتفع به الشاعر سلامة عبيد الى ذروة الوطنية والاخلاص خوفه من الايام ان تسلبه اعز مالديه من مشاعر كالحب والايثار التي يحرص عليها حرص البخيل على ماله والشريف على عرضه وذلك في قوله من قصيدة (أخاف) .

←

أحمل الطعنة زادا
وأغني للمساء الحلو للشهب النثيره
لفراشاتي الصغيرة
قدميني يا أمل
لو فقدنا في الدروب السود
أنفاس الشعل
وارقينا للطلل
للدجى يرهقنا
للظما يحرقنا ... الخ

فاننا نلاحظ بوضـــوح ان سليمان العيسى لم يستطع بعد ان يتخلص من رنين القافية أو من الوحدة في عدد التفعيلات مما يجعل الأبيـــات متزاوجة بشكل مزعج ويجعلها اقرب ماتكون الى السجع .

سليمان العيسى في « أمواج بلا شاطيء » – باختصار – انسان يريد أن يبدأ مرحلة جديدة من حياته السياسية الا ان الماضي مايزال مرخياً بكل ثقله عليه ولذا فهو الآن موجة انسانية بلا شاطيء فكري . كما وأنه يحاول أن يتخـــذ موقفاً فنياً جديداً الا ان ترسبات القوافي ورنينها ووحدة البيت مازالت ـــ كلها في ذهنه ـــ ولذلك كان موجة شعرية (وهي عذبة بلاشك) دون شاطيء فني .

أخاف أخاف ان يمشي على غير الهدى قلبي
وان يحيا لغير الصدق والايثار بالحب
وأن يهجرني أنسي ولين المنطق العذب
فأمضي حائراً اسلك درباً لم يكن دربي

ومن قصائد الديوان اللاهبة قصيدة (في ذمة الله) التي يرثي بها المجاهد المرحوم عادل النكدي وفيها يقول :

أكرم بها ثورة دوّت مجلجلة
كما تفجّر في الظلماء بركان

ومن اجل قصائد الديوان قصيدة (الصفحة الاخيرة) التي يقول في مطلعها :

ياصديقي هذه الصفحة أطويها فاطوي
بعض عمري
وأخبئ في زواياها شباباً كان يغري
مرّ عجلان على حلو من العيش ومر

ويبدو تأثر الشاعر سلامة عبيد بالشعر المهجري واضحاً في كثير من قصائده وان كان قد قصر عنه .

وقد أحسن الشاعر في تصوير البؤس الذي عاناه مع أسرته وهو طفل صغير وفي تمرده على الظلم والطغيان ويظهر هذا جلياً في قصيدته (أبو رمانة) شارع الاثرياء حيث يقول :

ذكرت الأمس يابنتي فماذا كان في أمس
ألم تهدم لذيذ الحلم في جفنيك ضوضاء
وفوضى من رجال الحي والنسوان هوجاء
على اعتاب خباز صفيق الوجه صخّاب
وفي اعقاب برميل اذلاءٌ تبعناه
وللشرطي تجديف وللحوذي ارغاء
ولي عن رنة الاجراس في المعهد اغضاء

والشاعر سلامة عبيد مؤمن بالوحدة العربية ككل عربي مخلص كما يظهر في قصيدته (لبنان مرحى) :

لبنـــان مرحى انها وثبة
قرت بها عين الوفا الساهدة
جبـــارة عرباء لاتنثني
في سيرها صاعدة راشدة
ادركت فيهـــا اننا سادة
وامة رغم القضا واحـــدة

ومن قصائد الديوان الرائعة (تحية لبنان) التي يقول في مطلعها :

لك يارنوع تحيـــة بكر
وهوى يحق بمثله الفخر
يامعقلاً ربض الجلال على
اقدامـه وتمرّغ الدهر

ولعل من اجل قصائد الديوان قصيدته (لا لن اكون) التي برزت فيها بوضوح شخصية الشاعر الابية المناضلة التي لاتلين ولا تستكين قبل تحقيق غايتها النبيلة . وانما نلفت اليها خاصة انظار القراء على أن الديوان لايخلو من بعض اخطاء لغوية مثل ريانة في قصيدته (ليتني أنسى)

واحاديث الهوى ريانة
وتثنـــى بردى والضفتين

والصواب كما هو معلوم ريا لاريانة وضرورة الوزن لاتشفع بمثل هذا الخطأ اللغوي .

ومثل تذكير الريح في القصيدة نفسها والصواب تأنيثها ومثل قوله يهينوا في قصيدته (العلم العربي)

وابعث العزم في الشباب فعار
ان يهينوا وارضهم سورية

وصوابها يهونوا

وخلاصة القول في هذا الديوان انه يتميز بالصدق والاخلاص في جميع الاغراض التي هدف اليها واستقلال الشعور في اكثر قصائده الا ان اسلوب الشاعر تنقصه المتانة والجزالة والايجاز المعجز كما ينقص الشاعر على وجه العموم دقة الفنان الذي يحسب لكل صورة وكل معنى وكل كلمة حسابها . الا ان البساطة والصدق والحرارة التي يتميز بها شعر الشاعر سلامة عبيد ارتفعت في عدة قصائد الى مستوى رفيع .



- رؤى .. شعر فؤاد العادل
- قصائد حب عربية للشاعر نزار قباني
- شتاء البحر اليابس رواية لوليد اخلاصي
- قصر العظم في حماة لعبد الرحيم المصري وكامل شحادة
- الحب والحرية للشاعر العراقي محمد جميل شاش
- الغابة المنسية للشاعر المصري أحمد مخيمر

رؤى ـ ديوان شعري للاستاذ فؤاد العادل

يعتبر هــذا الديوان الشعري أول آثار الاستاذ فؤاد العادل الشعرية . فقد سبق أن صدر له عدة كتب في مواضيع مختلفة غير الشعر وقد ضم الديوان جل تجارب الشاعر في مختلف سني عمره ، وقد قدمه بدراسة مستفيضة بحث فيها ماهية الشعر ولماذا يكتب الفنان شعراً أو يرسم رسماً أو ينثر قصة ورواية ومقالة .. ان الفنان هو الانسان الحقيقي الذي يحس بقيمة الحياة في كل مايراه ويصادفه. ولقد جاءت مقدمة الشاعر نموذجاً للحديث عن الفنانين في مختلف العصور فمن خلالها عرفنا أفكار كولن ولسون ونيتشه وفان غوخ ووليم بليك وجوته وموسه ولامارتين وهوجو وقباني وابو نواس والأخطل وغيرهم.

يقول الاستاذ العادل : اما باعث الشعر فهو الانفعال بمؤثر ما ، ومناط الحكم عليه هو كمال تصويره للتجربة الشعورية بحيث يثير في نفوسنا ايحاء مستمداً من الانفعال الذي صاحبهـــا في نفس قائلها .

والشاعر العبقري هو الذي يطبع تجاربه الشعورية بطابعه الخاص بحيث تملك القدرة على التداعي والاثارة لدى كل من يقف على نفس اللوحة الشعورية أو يعيش ذات التجربة الوجدانية فيتحقق بذلك خلود الشعر بخلود التجارب الوجدانية والعواطف الانسانية .

اما موجات الوحي ونوبات الرؤى فلا تمسح قلب الشاعر ولا تلتمع في ارجاء فكره الالماما ولا تتتابع على موعد معلوم أو في زمان محتوم،

والشاعر الاصيل هو الذي يستشعر اقدرها ويحتبل بوادرها ، فلا ينظم الا تحت وطأة الوحي وفي دوامة الرؤى وعلى رعشات المخاض الفني . فاذا نضب الوحي وانجابت الرؤى وسكنت الرعشة فليلق باليراع جانباً وليكف عن النظم ، والا فانه سيقول نثراً ، وسيصبح كاتباً لاشاعراً.

وأدق مايمكن أن يقال عن هذا الديوان ماقاله صاحبه الشاعر ذاته .. هذه رؤاي . اقدمها لكم ... دمعة هنا وابتسامة هناك واملا يلد من خيبة وفرحة تتمخض عن ترحة ، زهرة تذبل وذبولا يورق ويزهر ، وحبا يعيش في اطلال ذكرى ، ورب ذكرى أحق من السعادة وابقى ، وغنى عاش في فردوس الفاقة ، ووحدة ضمت الكون في ابتهالة ونسجت رؤى الوجود في هالة .

هي مني نفاثات صدر وآهات كبد وارتعاشات فؤاد وهي سيرة هذا الكون ، فيها منه الحياة والعبق واللون ، كما هي خطرفة الخيال في عالم المحال ومسرى الرؤى في ملكوت اللانهاية تنقل عنها مالا عين رأت ولا اذن سمعت ولا خطر على قلب بشر .

ولئن كنت شاعراً فأنا قبل كل شيء انسان اني انسان يرى رؤى :

فهلا رأيت معي مـا أراه
وأشرق في مسمعيك صداه
وعشت من الحب في ذكره
فأعذب ما في هوانا رؤاه

وحقاً .. لقد وضع الشاعر فؤاد العادل كل نفسه بين دفتي هذا الديوان .

قصائد حب عربية ـ ديوان شعري جديد باللغة الاسبانية ـ للشاعر نزار قباني

صدر عن دار المعهد الثقافي الاسباني ـ العربي في مدريد ديوان شعري جديد للشاعر نزار قباني باللغة الاسبانية عنوانه « قصائد حب عربية «Poemas Amorosos Arabes» يقع في نحو ١٥٠ صفحة وقد قدم الكتاب المستشرق الاسباني الاستاذ بدرو مارتينز مونتافز فتحدث عن الشعر العربي الحديث وعن مكانة نزار قباني فيه ، واوضح اصالة الشعر العربي واصالة الشاعر نزار قباني في الميدان الشعري ، وتحدث عن التجديد الذي كان احد رواده الشاعر القباني .. والكتاب عبارة عن مختارات شعرية مأخوذة من جميع دواوين نزار القباني وهي : قالت لي السمراء ـ طفولة نهد ، سامبا ، أنت لي ـ قصائد نزار قباني ـ الشعر قنديل أخضر ـ حبيبتي ـ بمعدل خمس قصائد من كل ديوان ، بالاضافة الى بعض القصائد الجديدة التي نشرت في مجلات مختلفة ، وبعض القصائد الاخرى التي كتبها عن اسبانيا وفي اسبانيا :

وقد عقدت في مدريد عدة ندوات ألقى فيها الشاعر بعض قصائده باللغة الاسبانية ونوقش شعره من قبل الادباء الاسبان والمستشرقين الاجانب والطلاب العرب الذين يدرسون هناك.

والمعرفة ترجو أن يكون لكتابنا وشعرائنا اسوة حسنة بجهد الشاعر القباني وأثره في اطلاع الناطقين باللغات الاخرى على جانب من ثقافتنا العربية الجديدة .

شتاء البحر اليابس ـ رواية تأليف وليد اخلاصي ـ نشر دار عويدات ببيروت

شتاء البحر اليابس رواية صدرت لوليد اخلاصي مؤخراً ، سبق ان صدر له مجموعة « قصص » ومسرحيتان بعنوان : العالم من قبل ومن بعد .

ورواية « شتاء البحر اليابس » استخدم فيها المؤلف الاسلوب الحديث او كما يقولون : الابعاد الثلاثة ، وقد قدمها الدكتور عبدالسلام العجيلي بدراسة وافية جاء في ختامها : انا واثق بأن الاصالة في التعبير وشاعرية الصور وتأثيرات الاسلوب والوقائع الغريبة ستحتل مكاناً كبيراً في نفس القارىء وتثير فيه الاعجاب بشتاء البحر اليابس .. وكل الذي اتمناه ان يتغلب القارىء العربي على حب السهولة ، والذي تبعثه فيه ضحالة الثقافة وعدم التمرس بالقراءات الجادة ، فيعاود قراءة هذه الرواية اكثر من مرة واحدة ، ذلك ان « الرواية الجديدة » بصورة عامة ، و « شتاء البحر اليابس » منها ليست من انماط القراءة الهينة . انها قراءة متعبة ولكن التعب الذي تسببه عجز . فان القارىء يعود دوما بها اكثر تأثراً بما يقرأ ، وربما اكثر فهما لما يقرأ .. ومن ثم اكثر معرفة بجهد الفنان وتقديراً لما يتجه ولما يعانيه في سبيل ما ينتج :. ونعتقد ان هذا الكلام خير دليل على الرواية .

قصر العظم في حماة ـ تأليف عبد الرحيم المصري ـ كامل شحادة ـ مطابع الاصلاح في حماة

يعتبر هذا الكتيب اول دراسة تاريخية وأثرية وفنية عن قصر العظم في حماة . يهدف الى التعريف بأجل آبدة عمرانية من العصر العثماني ، ويسلط الاضواء على اروع أثر مقصود على نهر العاصي . ويكشف النقاب عن اعظم القصور في شرقنا العربي ، ويترجم لبناته الثلاثة : اسعد باشا ونصوح باشا واحمد مؤيد باشا من آل العظم .

ويفصل القول في زخارفه الهندسية والنباتية والكتابية وخصائصه الفنية . ويحتوي بين دفتيه لأول مرة على جميع الكتابات المبثوثة بين تضاعيف سقوفه وجدرانه .

وقد حدا بالمؤلفين الى تأليف هذا الكتاب اهمال المؤرخين والباحثين الكتابة عن هذا القصر العظيم ، وعلى الرغم من سحر زخارفه ودقة نقوشه وروعة خصائصه وعظيم اعجاب السياح والزوار به .

والمؤلفان يعترفان مع ذلك بأن مؤلفهما لم يوف القصر كل مايستحقه من بحث واستقصاء وتدقيق ، ولكنه يمهد لدراسته ويقيم صوى للسالكين اليه .

وقد زود الكتاب بصور ملونة وغير ملونة وخرائط عديدة تبين مواطن الجمال في القصر الرائع .

الحب والحرية ـ للشاعر العراقي محمد جميل شلش :

محمد جميل شلش احد الشعراء العراقيين الذين أخذوا في الآونة يبلورون الشعر الحديث ... ولقد غنى محمد جميل شلش لأرضه العربية ... لبور سعيد وللجزائر وللشام .. وكان وترأ يرن لكل جزء من الارض العربية ، وهو مايزال يغني وينشد ويهتف للآمال العربيـــة التي ينجلي سناؤها كل يوم ويسطع شعاعها كل ساعة ... ولعل اروع مافي شعره الصدق ، الصدق في العاطفة والصدق في الصورة ، حتى لاتكاد تجد فيه اغرافاً في الخيال او خروجاً عن الواقع ، وصوره الشعرية قريبة من النفس لاتخلو منها ولا تنبو عنها شأن من يجري في مسلكه ، من شعراء الجديد .

وقد قدم الديوان الدكتور احمد عبدالستار الجواري ومما قاله : جدير بهذه المجموعة أن تجد مكانها الفريد في النفوس وأن تقوم بقسطها في تغذية المشاعر وتنمية الوعي وتحدو ركب العروبة الصاعد في طريق النصر .

وقد أهدى الشاعر ديوانه الى : ارواح شهداء الامة العربية في الوطن العربي الكبير .

وقد ضم الديوان اكثر من ستين قصيدة كلها تغني البطولة العربية والوعي العربي ، ويقع في ٢٥٣ صفحة من القطع المتوسط اصدرته دار العلم للملايين في بيروت .

الغابة المنسية ـ شعر أحمد مخيمر ـ نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة

هذا الديوان يقرأ من اوله الى آخره فاذا هو قصة رغم انه قصائد متفرقة كل قصيدة تحمل عنوانها وصاحبة الحان احدى الشخصيات فيه .. وكان بوذا قد عرض عليها زيارة معبده فوق القمم فذهبت معه ولما أرادت العودة حذرها أبت الا ان تعود ، وعندما عادت وجدت انها قد انفصلت عن الزمن وهي في المعبد .. وانه هبط عليها وهي في الارض فاذا هي عجوز تتوكأ على عصاها .. وتنوء بثقل السنين فوقها ..

وقد لجأ الشاعر مخيمر في بوذا الى مجمع البحور وهو الوزن الذي تكون كل شطرة فيه من بحر معين وذلك لمل‍ء الفجوات التي بين القصائد والفصول .

وقد قال الشاعر معبراً عن ذلك بقوله : لم الجأ الى ذلك إلا ايماناً بحرية الفنـــان في اختيار الاسلوب الذي يبتدعه .. ولا يدهش القارىء اذا علم أن صاحب هذا الشعر الحر هو وحده الذي ينظم اللزوميات في هذا العصر .. وليس في اللغة العربية من الشعر الذي نظم بهذه الطريقة الا ديوان لزوم مالا يلزم لأبي العلاء وبعض المقطوعات لشعراء متفرقين ومعنى هذا أن الذي يريد التجديد لابد أن يملك أولا وسائله ، فاذا جاء من الذين لايملكونها لم يحظ بالثقة التي تعطيه الحياة والبقاء .

ويقع الديوان في ٣١٩ صفحة من القطع المتوسط ويضم اكثر من ١١٥ قصيدة .

يقدمها
غازي
الخالدي

معرض الأزاهير :

أول معرض من نوعه يقام في هذا البلد ، في ختام الموسم الفني لهذا العام .. في صالة جديدة اسمها « دار الفنون » .

وقبل ان نتعرض لما عرض في هذا المعرض .. لابد من التنويه باهمية وجود صالات عرض جديدة في بلد كان الى مدة قريبة يتصور ان الفنون التشكيلية هي نوع من الترف المنزلي الذي يمكن ببساطة الاستغناء عنه ، وكأنما المشكلة بالنسبة للفن ليست أكثر من تزيين حائطي في منزل أنيق او في مكتب تجاري ضخم .

وفي الواقع ان الجهود التي بذلت في السابق وكان من اهمها الرعيل الاول الذي درس الفن منذ أكثر من ثلاثين عاماً وجاء كجيل متحمس ليضع أسساً لنهضة فنيــة لبلد لم يتلمس طريق الحضارة بعد .. لاقى هذا الجيل صعوبات رهيبة كان من نتيجتها ان اعتزل بعضهم ، وهرب بعضهم الآخر .. ومات من بقي حيا !

اما الذين استمروا في مصارعة التجربة وتأكيد اهميتها فعددهم قليل جداً .. جداً ..

اما الجهود التي تبذل حالياً وعلى نطاق جيل من الشباب المتحمس الواعي المدرك لمسؤوليته ودوره كقيادي في معركة الفكر والفن فهي اوسع من ذي قبل .. وقد لاقت بعض الصدى في نفوس المواطنين الذين صاروا يفرقون ببساطة بين بيكاسو وبيتهوفن وسلفادور دالي .

وفي مدة قريبة ظهرت أكثر من صالة للفن في هذا البلد . صالة الفن الحديث العالمي ، صالة الصوان ، صالة ايبياس ، صالة دار الفنون !

والذي يبعث على الراحة والاطمئنان ان هذه الصالات يشرف عليها شباب يشعر بتبعة الفن .. ويؤمن بهذه التبعة . . ولبست بمجرد



زهور — لمحمود جلال

صالات تجارية ابتزازية كما نرى في بعض صالات العرض العالمية في اوروبا مثلاً .

وكثرة هذه الصالات معناه كثرة في العرض ، وكثرة في العرض معناه كثرة في الانتاج ... وكثرة الانتاج هي كثرة الفنانين ..

وطالما ان كلية الفنون افتتحت في بلدنا ... وطالما ان فنانينا يعملون بجهد ليل نهار .. فان من ابسط الأمور ان تعكس هذه الصالات صورة صادقة لمدى التقـــدم الفني في بلدنا .. وبالتالي تبلور شكلاً من اشكال الحضارة الفنية الخاصة بنا أمام حضارات العالم .

وكثرة الصالات من جهة اخرى تجعل التنافس بينها متجدداً بشكل مستمر ، وهذا التنافس هو في الواقع لخير المواطن ولخـــير البلد .. لأنه سيعطي نتائج ايجابية حتماً في صالح الفن وفي صالح الفنانين .

اما فكرة اقامة معرض (الموضوع الواحد) بالنسبة لصالة « دار الفنون » الجديدة .. فهي فكرة ذات اهمية خاصة لها مدلول حضاري هام يرتبط بالمواطن ، وبالبلد ، وبالفنان ، وبأشكال تختلف عن المعارض المألوفة .

وقد درجت أكثر صالات العرض في العالم على هذا النوع من المعارض لأسباب عدة منها :

أولاً :

التركيز على فكرة ما معينة ، اوقضية ذات اهمية خاصة ، والدعوة لهذه القضية عن طريق الفنانين ، وذلك بطرحها بين مجموعـــة من المشتغلين بالفن ، ليبرزوا عدة جوانب منها

للعالم . فتتوضح الفكرة لاذهان الناس ، وبالتالي تكون مجالا المقارنة بين فنان وآخر لتحديد الزاوية التي طرق فيها الفكرة لمعرفة مدى ادراكه لها وتناوله اياها .

مثلاً : معرض الجزائر (جميلة بوحريد) ، معرض (الذرة في خدمة السلام) ، معرض (اسرة الانسان) معرض (هيروشيما وناغازاكي) و (معرض حورة ٦) و (معرض كوبا) اقيمت هذه المعارض في عدة اماكن من العالم ، وتنقلت بين ضواحيها .



زهور لنصير شورى

فكان لها دور كبير في توعية الجماهير ، وفي الدعوة الى الحب والى الخير والى السلام .. بصرف النظر عن المنظمات التي وراءها .

ثانياً :

التنافس الشريف الذي يقوم بين الفنانين في معالجتهم لموضوع واحد . هذا التنافس هو احدى صورة من صور التآلف بينهم ، ويؤكد تعاطفهم مع الموضوع من وجهات نظرهم المختلفة .

ورغم ان لكل واحد منهم اسلوبه الخاص ومعالجته الخاصة ، الا ان روح التنافس في طرق الموضوع الواحد تبقى كاطار عام لفكرة المعرض .

ثالثاً :

معرض الموضوع الواحد لاكثر من فنان يوضح جانباً هاماً جداً بالنسبة للفنانين ، هذا الجانب هو مدى فهم الفنان لهذا الموضوع الواحد ، كيف تناوله ، وكيف عبر عنه .. وهل عبر عن التجربة بصدق وبساطة وصراحة .. والى اي مدى من الاصالة عبر عن الحلول التشكيلية والحضارية التي طرحها في العمل الفني .

رابعاً :

يمكن الاستفادة من مثل هذه المعارض بمحاولة تصنيف جدية ، وتبويب حضاري هام لاعمال الفنانين ، كايجاد خيط عام مشترك بينهم جميعاً ، يؤكد ارتباطهم ببيئة معينة ، وفلسفة معينة ، وحضارة معينة ، باعتبارهم من وطن واحد ، وامة واحدة . هذه النقطة هي في

الواقع من اهم ما يمكن ان نعتبره حصيلة معرض الموضوع الواحد ..

وهو بالضبط البحث عن مدرسة او اتجاه عام وسع يجمع بين الفنانين المشتركين في حدود حضارة البلد وفلسفتها وعاداتها وتقاليدها ومفاهيمها الفنية والخلقية والدينية .



زهور لاسعد عرابي

•

وبعد .. ماذا كانت نتيجة معرض الازاهير .

هل استطاع هذا المعرض ان يحقق هذه الاهداف الاربعة ام حقق جزءاً منها ؟!

اما انه قد حقق هذه الاهداف .. فهو لم يحقق واحدة منها !

لماذا ؟

لأن المعرض كان مجرد تجميع للوحات قديمة منها ما عرض اكثر من مرة في عدة معارض عامة وخاصة ، ومنها ما نسيها الفنان واهملها في مرسمه ، على اعتبار أنه تخطى تلك المرحلة واتجه اتجاهاً جديداً في الفن .

ثانياً فكرة الازاهير .. ماذا تعني .. ومن تخدم .. واي قضية فيها ؟

انها فكرة بورجوازية لا اكثر ولا أقل ..* تخدم البيوت التي تنقصهـــا لوحات عن الازهار كجزء متمم للاثاث ..

لذلك لوحظ التناقض الكبير بين اللوحات المعروضة وبين اسمـــاء الفنانين وبين اساليبهم الحالية واساليبهم المعروضة في هذا المعرض ..

حتى أن الفنانين انفسهم اشتركوا كنوع من المجاملة الادبية للصالة الجديدة .. وقدم اكثرهم اعمالهم القديمة .. التي لايمكن ان يتبنوها الان بأي صورة من الصور .. حتى انني سمعت ان احد الفنانين المرموقين في هذا البلد رسم لوحات الازاهير في حدود ساعات معدودة قبل افتتاح المعرض بيوم واحد وكتب عليها - تهرباً من المسؤولية - عام ١٩٦٣ او عام ١٩٦١ .. ليدلل بذلك على انه لايتبناها الان !

من هذه الظاهرة يبدو لنا خطأ الفكرة من الاصل ..

فالصالة جديدة ، وبحـــاجة الى اسس فنية وحضارية جديدة ..

وبحاجة الى تخطيط جدي في ميدان الفن .. والقائمون على هذه الصالة ... لايقلون حماساً عن غيرهم من اصحاب الصالات الاخرى ..

لماذا لاتقيم هذه الصالة بالذات معرضاً آخر عن « الانسان العربي وتجربة الحرية » او

* كلمة (المعرفة) حول (فكرة الزهور) في آخر هذا الحديث .



زهور لرشاد قصيباني

معرضاً عن « فلسطين » او عن « الجزائر » او عن « مستقبل الانسان » !

مواضيع كثيرة بحاجة الى تركيز وتخطيط وتنظيم ودعوة جادة لجميع الفنانين على مستوى المحترفين الجادين، لاعلى مستوى الهواة والمبتدئين.

ومن ناحية اخرى .. لابد من عتاب نلقيه ايضاً على الفنانين المشتركين ..

فقد جمع المعرض حوالي خمسة عشر فناناً من ابرز فناني البلد .. منهم : محمود حماد ، نصير شورى ، فاتح المدرس ، محمود جلال ، رشاد قصيباني ، ممدوح قشلان ، غازي الخالدي ، رجائي الصفدي ، نبيل رسلان ، اسعد عرابي، اقبال قارصلي ، مروان شاهين ، شريف الراس .

ان جميع الاعمال المعروضة لم تكن تمثل الفنانين العارضين حق التمثيل .. فلماذا قبلوا بالاشتراك في هذا المعرض ؟

ألأن الصالة جديدة .. وهذا اول معرض فيها ؟ ولا بد من دعمها وتشجيعها ؟

لماذا لم يقدموا اعمالا جديدة تحمل طابعهم الشخصي وتجاربهم الاخيرة ؟

انا اقول لكم لماذا ؟

لأن الازاهير كانت فكرة طريفة - لبعضهم - قبل عشر سنوات .. اما الآن فلا الازاهير تثير انتباههم ، ولا الورود ، ولا الوجوه .. ولا المناظر ، ولا الطبيعة الصامتة .. ان الذي يثير مشاكلهم الآن هو التكوين ! هو العلاقة بين الابيض والاسود ، هو مدى فهم العلاقات التشكيلية في اللوحة ..

الطبيعة كانت بالنسبة لبعضهم هدفاً وغاية فصارت الان وسيلة .. وواسطة للايحاء بموضوع اللوحة .. كانوا يرسمون الطبيعة لانها طبيعة جميلة، اما اليوم فيرسمون مافي انفسهم ومافي افكارهم .. لأن رؤيتهم قد تغيرت ، وفلسفتهم قد تطورت، ووجهة نظرهم بالطبيعة قد تغيرت جذرياً .. لقد لجأوا الان الى الانسان ، يسبرون اغواره ليجدوا فيه منبع التكوين ، ومصدر العلاقات الحسية بين الالوان والاشكال .

ان مفهوم الفن عند بعض الفنانين قد تغير تماماً .

فكيف يقام معرض للأزاهير بعد كل هذا ؟!

لماذا لا يقام معرض « التكوين » مثلا .

معرض صلاح طاهر :

عرفنا الفنان صلاح طاهر كواحد من رواد الفن العربي المعاصر ، استمر أكثر من عشرين عاما وهو يطور نفسه في ميدان الفن التشكيلي، حتى انتقل اخيرا الى وظيفة ادارية فنيه ذات صفة خاصة .

سافر الفنان الى فرانسا والى انكلترا مؤخرا بدعوة من حكومتيها لقضاء ستة اشهر هناك بقصد الاطلاع على فنون الاوبرا والمسرح باعتباره مديرا لدار الاوبرا في القاهرة .

وفي باريس لم ينس صلاح طاهر انه رسام قبل كل شيء .. فدخل فندقه ، وقلب غرفته الى مرسم يعج بالحياة والحركة والالوان ..

وفي خلال خمسة أشهر بين باريس ولندن انتج حوالي ثلاثين لوحة زيتية قدمها الى أكبر صالات العرض في كلا المدينتين ، وجاء النقاد ، والفنانون ليطلعوا على اعمال الفنان العربي.

باع بعض اعماله ، واهدى بعضها الاخر ، وكتبت عنه الصحف والمجلات هنـاك بالخطوط العريضة « الفنان العربي الذي لايضيع وقته » !

والخبر لايهمنا بشكله العادي .. بقـدر ما يهمنا كيف ان الفنان فعلا لم يضيع وقته في هذه الفترة القصيرة ..

صحيح ان العمل الفني الجيد لا يقاس بالزمن ولكن التجربة التي مارسها صلاح طاهر جديرة بالتقدير ، لان اقامة معرض في قلب اوروبا بين آلاف الفنانين والصالات الكبيرة والنجاح الذي لقيه كفنان عربي ليس من السهولة بمكان .

اضف الى ذلك ان اعماله كانت ذات طابع



فني خاص به ، فيها روح الشرق ، وشمس الوطن ودفء الدم العربي ، يلعب الخط عنده دوراً اساسياً ايحائياً وراء المساحات اللونية الجريئة التي تشكل التكوين في اللوحة . رغم انه في كثير من اللوحات التي عرضها لم يرسم الخط بشكل صريح ولكنه كان يتحرك وراء التكوينات المترابطة التي يعالجها .

انه يملك طاقة غنية من التعبير عن ذاتية معينة ، لها صفة خاصة تعيش في وجدان الانسان العربي الثائر .

ان معرضاً مثل هذا المعرض يقام في اوروبا شيء له اهميته بالنسبة لكل عربي مؤمن بعروبته ، وبرسالة الفن العربي التي لا تعترف بحدود الاقطار والاقاليم .

هذه دعوة لكل الفنانين العرب ليركزوا جهودهم للخروج من الاطار المحلي الضيق الى النطاق العالمي الرحب .

يعترض تحرير (المعرفة) على استعمال كلمة بورجوازية هنا ، في هذا المجال ، لأن للزهور في الشعر والفن والأدب عامة ، قيمة جمالية خالدة لا يمكن ان تنسب الى عصر او الى طبقة ، او الى مدرسة نسبة خاصة ، دون الاعتداء على حرمة الفن ، والقيم الفنية . ونود لو اقتصد الادباء والنقاد في زج كلمة (بورجوازية) كيفما اتفق اجلالا للحرف ، ووضعاً للمعنى في موضعه . وكثيراً ما تنسب اعمال وآراء الى البورجوازية ، او الى سواها من طبقات وفئات ، بينما هي ـ هذه الاعمال والآراء ـ ملك المطلق ، والقيم ، والحقيقة الانسانية الخالدة .

أما أن فنانينا لم يفلحوا في تقديم الزهور بلغة جديدة ، وبتعبير مؤثر موح ، فذلك موضوع آخر .

واما اقتراح الاخ الخالدي ، في ان تكون مواضيع (فلسطين) او (الجزائر) او (مستقبل الانسان) مرجحة على سواها ، فلماذا لا ؟! فلسطين والجزائر . انه على صواب . بل لماذا لا يكون احد مواضيع الفن السوري : الثورة السورية ..!! والثورة السورية رائدة الثورات ، يوم كانت الملايين في آسية وافريقية يلفها ظلام الكهوف ، حتى لا تكاد تفهم كلمة ثورة او تسمع بها ..!! وهل بقي شعب في شرق وغرب لم يخلد ثوراته . ولماذا لا يقترح الفنانون على انفسهم معرضاً دولياً ، تقدم فيه لوحات ومنحوتات الفنانين العالميين في تخليد ثوراتهم لينشروا بين انفسهم وجمهورهم ثقافة فنية رفيعة .

والا فما معنى كلمات واسعة عريضة مثل (معرض مستقبل الانسان) ...

رجاء عدم (تمييع) الموضوع الفني السوري... في زجاجات ماء كبيرة... كزجاجة مستقبل الانسان ؟- وعدم الخروج الى النطاق العالمي ، بالثياب الفضفاضة ثياب النوم ...

من مشاهد
(الثورة البلغارية) ١٩٢٣



لوحة (الرفيقان)
للفنان بوريس ايفانوف

ترجمة
متري
حارنة

النادي النووي

لا احد يعلم كم من الدول ستنضم الى النادي النووي الحالي الذي يضم الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا . وقد اصبحت بيكين العضو الخامس في هذا النادي . اما مسألة انضمام اعضاء آخرين فقضية سياسية اكثر منها علمية . فان عدد الدول التي بامكانها تطوير القنبلة الذرية او صنعها يقدر بأثنتي عشرة دولة . وما لم يكن استقلال الدولة المعنية في خطر ، فان القيام بصنع القنبلة امر ينطوي على السخافة والحمق ، حتى ولو كانت لها الموارد، الا ان ذلك يكلفها الكثير من الجهد والثمن . هذا بالاضافة الى ان تلويث الفضاء بالاشعاعات الذرية ينطوي على افدح الاخطار . وفي مثل هذه الحالة سوف تنصب جهود الدول على توسيع معاهدة الحظر الجزئية حتى تشمل جميع اقطار العالم وحتى التجارب النووية تحت الارض .

كان التفجير النووي الصيني الاخير صدمة ولكنه لم يكن مفاجأة . ويرى الخبراء انه قد يمضي وقت طويل قبل ان تصبح الصين قادرة على انتاج وسائل القاء الرؤوس النووية .

فالتفجير النووي الذي تقوم به الدول ليس الدليل الوحيد على قوتها العسكرية ولكنه دليل على التطور والتقدم . وصنع مفاعل ذري لم يعد من الاسرار العلمية . ولكن الصعوبة هي في توفير الموارد الاقتصادية والفنيــــة في المجالات الكيماوية والمدنية لانتاج المواد اللازمة . والخطر الذي ينطوي عليه النجاح الصيني ليس في ان الصين كشفت سراً من الاسرار العلمية بل في انها اصبحت تملك المواهب والمواد اللازمة لمثل هذا العمل . وبالرغم مما قيل عن المساعدات السوفييتية ، فلا شك بان ما قام به الصينيون قاموا به وحدهم وبالاعتماد على مواهبهم ومواردهم .

نظرية جديدة في اسباب السمنة

كثيرا ما يجأر العديدون من الناس بالشكوى بسبب السمنة بالرغم من تقيدهم بنصائح الاطباء وعدم الافراط في الاكل .

وقد طالعت الجمعية الطبية الاميركية بنظرية جديدة خاصة بالسمنة . فهي تعزو السمنة الى تركيب الجسم الطبيعي وخاصة العظام الكبيرة فقد وجدت الجمعية المذكورة ان هنالك علاقة وثيقة بين حجم العظام والسمنة ، وان السمنة كثيرا ما تكون ناتجة عن هذه العلاقة لا الطعام فالتركيب الجسمي عبارة عن قضية وراثية تعرض الانسان للسمنة . وترى الجمعيـــة المذكورة ، نتيجة لابحاث طويلة قامت بها ، بان الاجسام ذات العظام والعضلات الكبيرة تكون معرضة للسمنة التي تبدو ملازمة طبيعياً لها بعكس اصحاب العظام والعضلات الدقيقة . ولهذا يجب اعتبار السمنة المفرطة مشكلة طبية بحتة وان الشخص السمين ضحية عوامل تشريحية وفيزيولوجية . ولا علاقة لبدانته بالشراهة في الاكل . وهذا لايعني قط ، ان الطعام ليس عاملا من عوامل السمنة لكنه ليس بالعامل الوحيد .

وترى الجمعية المذكورة ان الطب سيتوصل في المستقبل الى توقيف السمنة اذا ما اتخذت الاحتياطات في الصغر للحيلولة دونها .

هل تتغلب الجراحة على قصر القامة وطولها ؟

قام الجراحون في مدينة « هايد » بانكلترا باجراء عملية جراحية تعتبر فريدة من نوعها في العالم كله ، وتمكنوا بواسطتها من انقاص طول فتاة طويلة جداً بمقدار سبعة انشات ونصف الانش . ولا تزال الفتاة آن روستون طويلة مع ذلك ، ويبلغ طولها بعد اجراء العملية خمسة أقـــدام واحدعشر انشاً . ولكن طولها قبل اجراء العملية كان ستة اقدام ونصف الانش . وتبلغ آن رستون هذه التاسعة عشرة من العمر . وقد تمكن الجراحون من قص اربعة انشات من العظام فوق الركبة وثلاثة ونصف من تحت الركبة . وبالرغم من ان الفتاة المذكورة ستضطر الى المشي على عكازين عدة اشهر ، الا ان العملية كانت بالنجاح . وقـــد عادت آن الى بيت والدها في الثالث من حزيران حيث كانت تعيش في شبه عزلة بسبب طولها المفرط . اضف الى ذلك انها كانت تواجه بسخرية صغار الاطفال الذين كانوا يسألونها عن الطقس في اعالي الجو وما الى ذلك من عبارات كانت تثير سخطها . اضف الى ذلك ان قضية ابتياع الملابس الجاهزة كانت تشكل بالنسبة لها كابوساً لم تكن تجد البسة على قياسها .

اما الآن وقد عادت تسير على قدميها كالمعتاد ، فقد غيرت كل مالديها من ملابس واخذت تغرم بالرقص الذي لم تمارسه من قبل بسبب طولها المفرط .

مظلات جديدة للهبوط من الطائرات

توصلت وزارة الدفاع الاميركية الى صنع مظلة للهبوط مخروطية الشكل تشبه الى حد بعيد مكوك لعبة البادمنجتون اطلق عليهـــا اسم الباراكون تستخدم لانزال الجنود والذخيرة من الجو . وتصنع الباراكون هذه من خيوط مرنة قابلة للالتناء تنتفخ بالغاز وقوية . ويتوقع ان تخلف الباراكون الباراشوت فهي اسرع واسلم وسيلة للهبوط او الهرب من طائرة معطوبة . فالغاز يستند على بساط من الهواء ضمن الباراكون ويمكن صنع مظلة باراكون كبيرة الحجم بحيث تتسع لعـــدد كبير من الطيارين بل

والدبابات. ومن اهم منافع الباراكون انها تحمي الهابط من نار العدو اثناء الهبوط . واصبح المظلة عند الهبوط قارب نجاة على الماء وملجأ على اليابسة . ومظلة الباراكون اشد تأثيراً في المناورات الجوية وذلك لأن معدل هبوطها أكثر مرتين من الباراشوت العادي المعروف .

مدافع لإطلاق الصواريخ

توصل احد المصانع السويسرية الى تطوير وصنع مدفع لاطلاق الصواريخ من طراز جديد لا يعرف له مثيل . واحد هذه المدافع يستطيع اطلاق عشرة صواريخ في وقت واحد لانه مزود بانبوبة تتسع لعشرة صواريخ في آن واحد . ويمكن لاربعة جنود اطلاق ثلاثمائة صاروخ من عيار (٨٠ مم) في الدقيقة الواحدة .

وهناك مدفع آخر اطلق عليه اسم ايوفسين باستطاعته اطلاق (٢٠ صاروخاً في آن واحد) ويمكن تركيبه على قاعدة سيارة نقل عادية .

الآلات الحاسبة والطب

تقوم الآلات الحاسبة الحديثة بمساعدة الاطباء في معالجة المرضى والمصابين بشتى الطرق وخصوصاً في معالجة الامراض المستعصية . ويرى الدكتور كارلوس فاربونا ان الالات الحاسبة العصرية التي ادت اعظم الفوائد الى الصناعة يمكنها ايضاً تأدية اجل الخدمات للطب ومعالجة المرضى . فالالات الالكترونية الحاسبة تستطيع ان توفر على الاطباء جهوداً عظيمة ووقتاً ثميناً بما تقدمه من معلومات قيمة يطلبها الطبيب عن حالة المريض وضغطه وتنفسه ودرجة حرارته ونبضه وغير ذلك من المعلومات . والمعلومات التي تقدمها هذه الالات معلومات صحيحة لا يرقى اليها الشك . وبجمع شتى المعلومات عن المريض ، تقدم الآلة خدمات جلى للطبيب والمريض على السواء وتمكن من المعالجة الصحيحة فجوهر المعالجة في رأي الدكتور سينمر المعلومات الصحيحة الدقيقة وليس مثل الالات الالكترونية وسيلة لجمع المعلومات الصحيحة فتوفر على الطبيب وقته الثمين الذي كان يقضيه في التوصل اليها ودراستها . اضف الى ذلك انها توفر على المرضى وتقلل المدة التي يقضونها في المستشفى . ان الالات الالكترونية لا يمكن ان تؤدي الى الاستغناء عن الطبيب كما يرى بعضهم ، انها تساعده وتوفر وقته فقط . فبتعاون الانسان والالات الالكترونية الحديثة يمكن التوصل الى انجع الوسائل في المعالجة الطبية وامداد البشرية .

ثياب للحرارة والبرودة

كثيراً ما يضطر الانسان الى العيش في بلاد شديدة الحرارة أو البرودة ، وفي مثل هذه الحالة يحتاج الى مايلطف الجو ويشيع في جسمه الدفء او البرودة حين الحاجة . وفي سبيل التغلب على المصاعب الناجمة عن ذلك ابتكر معهد مانشستر العلمي الصناعي قماشاً ، اخذوا يسمونه بالقماش المعدني وذلك لان معدن الالومينيوم يدخل في تركيبه . ويستطيع لابس هذا القماش ان يشعر بالراحة في اي نوع من الاجواء فهو يشعر بالدفء في حالة اشتداد البرد والبرودة في حالة اشتداد الحرارة

ويصنع هذا القماش الآن بصورة بطانة الملابس. ويدخل الالومينيوم بكثافة جزء من عشرة من المليمتر مع الخيوط التي ينسج منها القماش. وخيوط الالومينيوم لاتزيد في وزن الثياب باكثر من جزء من الغرام. وتقوم بعزل البرودة او الحرارة عن جسم الانسان. ولا تحول خيوط الالومينيوم هذه دون عرق الجسم أوجريان الهواء بحرية. ويمكن صنع الثياب بالشكل المراد دون التأثير على الاناقة او الهندام.

الرؤية عن طريق الصوت لدى الحيوانات الثديية

في عالم البحر حيوانات كثيرة معروفة ، تجد طريقها بسهولة الى اي مكان تريده عن طريق الصوت. ومن اشهر هذه الحيوانات البحرية ذوات الثدي القمة والحوت ، بالاضافة الى الوطواط المعروف.

ويقول الدكتور راي بان القمة اوعجل البحر يستطيع ان يقطع مسافة (١٤٠٠) قدم ويعود الى مكانه في الجليد. فمن بين جميع الحيوانات الثديية ، يستطيع عجل البحر المعروف باسم « ويدل » ان يعيش في أشد الاحوال الجوية برودة فهو لايستطيع ان يعيش تحت الجليد في القطب الجنوبي ، وحيوان القمة مثل البشر يحفظ الدورة الدموية في جسمه الى درجة التجمد. ويستطيع ان يفعل ذلك لان له طبقة من الدهن يبلغ سمكها من خمس الى ست بوصات. وتعمد القمة الى حرق الدهن بسرعة للابقاء على الجسم دافئاً. وتستطيع هذه الحيوانات ايجاد طريقها عن طريق الصوت لان افرادها تحدث اصواتاً من شأنها ان تدل افرادها الى المكان الذي تريده.



جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

بقلم فؤاد الشايب

بعد دراسة المجتمعات الأسيوية والافريقية ننتقل الى نموذج هام من المجتمعات الامريكية اللاتينية المحسوبة على المجتمعات المتخلفة - ملامح عامة للبيئة الكوبية التي جرثمت فيها الثورة الكاسترية - قصة الشعب الصغير الذي شهد النور وهو في جـــذع العملاق - الكاسترية ظاهرة عجيبة من ظاهرات العصر - من هؤلاء الملتحون الثوار ... وماذا يريدون ؟! كيف يقيمون عقيدة ، ويبنون دولة ؟!

ملامح عامة :

من المؤكد أن الحقد والعنف قد ميزا ملامح الثورة الاشتراكية في كوبا وطبعاها بطابعها . ومن المؤكد أن الثورة الكوبية بدأت معتدلة الاشتراكية ، ثم مالبثت أن تعاظمت في التيار حتى غدت دولة يسارية الاشتراكية محسوبة على الماركسية اللينينية . ومن المؤكد أن الرأي العام الوطني وضمير الشعب ايضاً ، قد لزما جانب الثورة بكل صدق ، لأسباب شتى وان تنوعت ، تنبع من كبرياء القوم وتاريخهم الثوري الحديث ، وحاجتهم

المادية ، واحتكاكهم بالحدث السياسي العنيف ، وقرفهم من فحش تجارة الرخاء وعهر سياسة الربح . ومن المؤكد ان السرعة والحماس والطموح الى الوصول الفاجيء ، وما يرافق ذلك من اختلاط وارتجاج وارتجال المواقف المتسرعة ، جانب ذو بال من جوانب التجربة الامريكية اللاتينية الجديدة. واخيراً فان أثر (الرجل) في حياة (الشعب) أو القائد في سيرة الثورة ، أثر دامغ البصمات حتى ليكاد المزاج الشخصي ان يكون اطاراً تتحرك الثورة الجديدة في حدوده ، ان شاء وسعه وان شاء ضيق ، وفق الصفحة التي يقلبها كل يوم ، وهو يقرأ باستمرار كتاب الثورة.

ويجمع دارسو ثورة كوبا ـ ثورة قصب السكر ـ ان كاسترو دكتاتور ، بلاغموض ولا تردد يلغي مساءً مايعقده صباحاً بمجرد ارادة منه أو اشارة تشبه الارادة. ولكنه الدكتاتور الذي حضن الثورة وقادها ، ولولاه لانحرفت نحو طرف ما من اطراف الحركات المتصارعة ، من يسار عنيف الى يمين أشد عنفاً ، وفقدت مبرر وجودها أو مبرر لقاء الشعب ، جميع الشعب ، أو كثرة الشعب حولها .

ولعله من المفيد أن نسجل هنا تحت عنوان اللامح العامة للثورة الكوبية ما يمكن ان يؤلف حقاً خطوطاً ، وسمات، بارزة في صفحة تلك الملامح :

أ — ليست كوبا بلداً متخلفاً من حيث طاقته العملية في بعض مرافق الانتاج. فان انتاجية السكر فيه قبل الثورة ذات مستوى اقتصادي وفني متقدم — خمسة الى ستة ملايين طن من السكر سنوياً — كما ان كوبا في الوقت نفسه ليست بلداً حديث الاستقلال ، أو قصير العمر في ممارسة الحكم المسؤول ، خلال مايزيد عن ستين عاماً .

ب — كوبا مستعمرة اسبانية ، تحررت في اعقاب ثورتين كبيرتين عنيفتين ، خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، ومنذ ان غدت جمهورية مستقلة عام ١٩٠٢ وهي تنهض باعباء سيادة متعثرة من ابرز تياراتها الاقتصادية والثقافية :

ـ تخبطها في فوضى الحكم مع مخلفات الجهاز الاستعماري الاسباني وتقاليد سيادة الملكيات الكبيرة .

ـ طموحها الى حكم ديموقراطي حر

من طراز الحكم في الجـــارة الكبرى ، الولايات المتحدة الامريكيـة افسدته ممارسة استغلالية سيئة وطغيان مادية شرائية انتخابية ، كانت وراء الكثير من الانقلابات العسكرية ، التي تزعم ضبط الفوضى ، وتنظيم الشعب ، وتوجيهه نحو طريق الخلاص .

ـ سيطرة رأس المال الامريكي على الاقتصاد الكوبي ، الوحيد الانتاج ـ السكر ـ باعتبار أن السوق الامريكية هي ، مستهلكه الاول ـ حتى في عهد السيادة الاسبانية قبل عام ١٩٠٢ ـ .

ج ـ ان صفات التخلف التي تدمغ كوبا ومعظم دول امريكا اللاتينية جماعها العجز عن اقامة اقتصاد وطني ، تعززه السيادة الوطنية وتحميه ، فظل اقتصاداً تبعياً ، يوصف بالاقتصاد الزراعي او التجاري احيانا ، ترافقه سوية متدنية من التصنيع ، والخبرات الفنية ، من جهة أخرى .

وعلى هذا فالرعية البروليتارية التي تؤلف قاعدة الانطلاق الثوري في كوبا ، رعية فلاحية ، بقيادة فئة من المتنورين البورجوازيين من اهل المدن الذين منهم المحامي فيديل كاسترو .

أما وقد تبينت لنا بعض ملامح الثورة الكوبية في بيئتها الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية فسنتحدث فيما يلي عن الأزمة التي جرثمت في طينهـــا الثورة . وعن التحدي الذي أذكى لهيب الثورة ، ونفخ فيها وهو ينفخ عليها . وعن (أصحاب اللحى) من شبان الثورة الذين لم تكن لديهم او لدى معظمهم عندما ثاروا ، أية ملامح لهدف واضح ، اللهم سوى أن يطأوا كل ما لا يلين تحت وطء اقدامهم .!. كل شيء في بلادهم كان يدعو الى الثورة عليه وتخطيه . وكان اسقاط الدكتاتور ـ آخر دكتاتور حكم كوبا ـ الجنرال باتيستا ، أول هدف ظـاهر في مرمى نظر الثوار .

ثم نتحدث عن فيدل كاسترو ونسأل : أليس كاسترو دكتاتوراً ؟! ومتى يكون الحاكم دكتاتوراً ، ومتى لا يكون ؟! هل الحكم في (خدمة) الشعب دكتاتورية ؟! وهل الحكم في (يد) الشعب مجرد حلم جميل وامنية طوباوية ؟!

بهذا الحديث تنتهي الحلقة الأولى من الجولة، وفي الحلقة التي تليها نستأنف الحديث عن سير الثورة في حياة شعب كوبا. ما هو نوع المبادىء الذي تستند اليه القيادة الاشتراكية الكوبية. وما هو واقع هذه المبادىء في حياة الشعب. كيف ترجمت المثالية الى اقامة حكم، وتوطيد عدل، وتوزيع رخاء..

الأزمة والثورة

كل ثورة يجب أن تصدر عن يأس من التبديل بالتطور وبالحسنى لتستحق اسمها. وكم يجب ان يكون التبديل جذريا، حتى تبرر الثورة ذاتها، بضحاياها وتضحياتها. وكم يجب أن يكون ثمة وراء التبديل إرادة، وكم يجب أن تكون الارادة، عامة، تمثل العدد الأكبر، لتستحق التعبير عنها بهذا السلوك البشري العنيف، غير المألوف، المسمى ثورة.

في ضوء هذه المسلمات الأولية في فهم الثورة، يجوز لنا أن نقرر بأن ثورة كوبا ليست مشروعة ثوريا فحسب، بل قد تأخرت عن موعد شبوبها كثيراً، بعد الاستقلال. يعني أن هذا الشعب الصغير، المجاور لدولة ديموقراطية كبرى، تسدل ظلها على كل ماحولها اسدالاً كثيفاً — اقتصادياً وسياسياً، وثقافياً — قد عاش مايقرب من ستين عاماً في حمى ادارة استقلاليـــة، تمارسها اما حكومات ديموقراطية رخيصة سائبة، ناهبة منهوبة معاً، تعد فاشلة بشرع المبادىء الليبرالية نفسها، أو حكومات في ظل دكتاتور، يسجن بالجملة، ويقتل بالجملة، ولا يسمع الناس تحت وطأة نظامه المنقذ من الضلال، سوى انسحاق عظامهم، وصريف اسنان حاكمهم..!! وان معنى الثورة التي تشب في ضمير كل مواطن هنا، لايتعدى — بصرف النظر عن العقيدة السياسية والمذهب الاقتصادي — ان المواطن ينشد نوع الحكم، الذي لاهو رطب فيعصر، ولا يابس فيكسر. حكم ليست الحرية فيه مغامرة قطع طرق، لايصلح فيها سوى الأشرار الأقوياء، وليس العدل فيه، رحى دائرة، تسحق الحب والحصى بلا تمييز وبستوي كل جوهر وحجر في مآل دورانها، تراباً على تراب.

كان على الحكم الاستقلالي في كوبا ان يعايش بعد عام ١٩٠٢ رواسب الحكم الاستعماري الاسباني من جهة ،وطفاوات السيطرة الرأسمالية الامريكية ، التي يدعمها نفوذ سياسي امريكي غير مقنع من جهة ثانية . ولما كانت كوبا مع اوائل القرن العشرين ، تؤلف ، في حساب امريكا ، جزءاً من استراتيجية سلامتها، وامتداداً لسوقها الاقتصادية معاً ، فقد تدفقت رؤوس الأموال الامريكية بلا تحفظ نحو المستعمرة الاسبانية السابقة ، وما هي الا اعوام قليلة حتى وقعت أجود الأراضي في ملكية رؤوس الأموال هذه، وفي الفترة التي تبعت الحرب العالمية الأولى كان ثمانون بالمئة من الخدمات المصرفية في كوبا امريكياً خالصاً .

وان يكن من واقع هذا الغزو الرأسمالي أن كوبا الجديدة اصبحت ذات شبكة مواصلات تبز بها كل دول امريكا اللاتينية ، وذات صناعة سكرية متطورة، تفوقت بها على البرازيل، وجاوا، والبيرو، البلاد صانعة السكر ، فمن المقرر ايضاً ، ان رأس المال المسيطر قد حصر الصناعة في حدود الانتاج الوحيد ، السكر ، بحيث يحجب أيده عن كل محاولة صناعية أخرى، تدفع البلاد نحو التقدم الصناعي، وتنوع معه الخبرات التقنية، اللازمة لاستثمار الثروات الطبيعية الاخرى والحاجات الاجتماعية المتزايدة. وهنا يقوم أول سبب من أسباب الازمة بين الاسراف في توظيف رأس المال في مرفق من المرافق ، والشح في استعماله في مرافق متعددة أخرى ، وخضوع الاقتصاد الوطني في ظل هذا التوجيه خضوعاً مطلقاً لرأس المال الامريكي، ولسوق الاستهلاك الامريكية ايضاً. يعني أن النمو الاقتصادي الكوبي ، لن يتسع، في حمى هذه السياسة، مصلحة المجتمع الكوبي، مهما بدا عليه من مظاهر النعم الخادعة ، بل مصلحة السوق الامريكية وحدها .

قد لا يشعر المواطن العادي ، في ظل الرخاء ، والازدهار الرأسمالي ؛ حيث العمالة شاملة ، وقوة الشراء مرتفعة — بفداحة التبعية الاقتصادية ،لاسيما اذا كان الوعي الاجتماعي وراء الوعي الوطني ، غير مستكمل اسباب نموه وتفتحه ، فاذا

ما فاجأت الازمة سوق العمل والاستهلاك ، والازمة ذات دورات معروفة في النظام الليبرالي الاقتصادي ، من اقل مظاهرها ، هبوط الاسعار ، وتسريح العمال وانتشار البطالة ، وافلاس المغامرات الكبرى التي تجر وراءها التجارات والصناعات الصغيرة — يبدأ المواطن تحت وطأة الجوع والحرمان والعجز ، بطرح السؤال : لماذا ؟ ؛ ومن وراء هذا الشقاء !! وما معنى الحكم . وما اهدافه !! الخ .

تعرضت كوبا للأزمة الخانقة اكثر من مرة ، برغم انها غدت بلداً في الصف الاول من الدول منتجة السكر . لكن ازمة ١٩٢٩– ١٩٣٤ كانت اكثر شمولاً واستمراراً ، ويقول (روجيه دومون) أحد دارسي الثورة الكوبية وخبرائها القرويين — أن البطالة بلغت عام ١٩٣٣ خمسين بالمئة من المواطنين العاملين . وأن خمسة وعشرين بالمئة من البطالة في مجتمع كالمجتمع الامريكي تكفي لأن تضعه على شفا هاوية . . !

ويقول (دومون) ان من اسباب هذه الازمة الحالكة — عدا التدهور الدائري الذي يصيب الاقتصاد الرأسمالي ، بين كل سبعة الى عشرة اعوام — طغيان هجرة وافدة من البلاد المجاورة حدث بطبيعتها من ارتفاع أجور العمال والمزارعين في أيام الرخاء وضربتها ايام الشدة . يضاف الى ذلك ازدياد سريع في عدد السكان ، يؤكد خطره ، لدى استحكام الأزمة ، أن العمل في حقول الأقصاب السكرية ، فصلي — من كانون الثاني الى حزيران ، كل عام — يعقبه ركود عام ، في مجتمع اقتصادي ، يكاد يكون وحيد الانتاج ، أو لا مجال فيه لفعاليات ذات طاقة تشغيلية . واذا وجد بعضها فهي ليست وليدة الحاجة الداخلية ، بل ليست اكثر من مشاريع منقولة الى كوبا من الخارج على الغالب ليستفيد رأس مالها من رخص اليد العاملة ، ولا سيما في مواسم البطالات . فاذا اضيف الى كل هذا أن كوبا ، ذات الأرض الممتازة لزراعة الخضار والفواكه تستورد بالقطع النادر الذي تحصل عليه من السكر ، نصف حاجتها من خضار امريكا وفواكهها ، طازجة اومعلبة ، علمنا أي نوع من البؤر الاقتصادية كانت

تجرثم فيها بذور الثورة ، وأي تنمية اقتصادية صارمة تفرض نفسها على حياة شعب مزعوم انه صاحب حرية وسيادة . (*)

وعندما قامت ثورة ١٩٣٣ صرخة احتجاج على هذا الانهيار ، ومن وراءه ، وسقط الدكتاتور (ماشادو) وألغى الثائرون حق الولايات المتحدة الامريكية في التدخل ، ـ وهو حق متفق عليه منذ نهاية الحكم الاسباني ـ كان من المتوقع أن يكون للثورة قاعدة اقتصادية فكرية ، من شأنها أن تهيء للشعب منطلقاً صالحاً لبناء حياة حرة فعلا . ولكن الثائرين الجدد مالبثوا أن دخلوا في التبعية التقليدية، عندما اتفقوا مع الجارة الكبرى ، صاحبة رأس المال والسوق معا ، على اسلوب من اساليب تفريج الازمـــة بزيادة كميات السكر التي تستوردها لاستهلاك السوق الامريكية ، وزيادة اسعارها ايضا. وان من شأن هـذا المد المبـذول من طرف واحد ، دون أي اتفاق او تعاهد ، أن يخفف الازمة ، ويحقق بعض الموارد ، ولكن في حدود التبعية الاقتصادية دائما .

قد يكون من المقـــرر اقتصاديا وانسانيا ، في نظريات الاقتصاديين وعلماء الاجتماع الغربيين في أواخر القرن الماضي، حتى أوائل القرن العشرين أن كوبا بحكم موقعها الجغرافي ، كمجموعة جزر متاخمة للشاطىء الأمريكي ، حيث تقوم أغنى دول العالم واضخمها ، لن تتمتع الا بحرية تسبغها عليها هذه الجارة العظيمة ، ولن تظفر برزق الا من خلال اناملها . أو تصبح مع الوقت ، تحت ضغط موقعها الجغرافي ، ولاية جديدة من الولايات ، تنضم بسكانها الذين هم دون العشرة ، الى تلك الكتلة البشرية التي تكاد تبلغ المائتين من الملايين ،لاسيما وان هذا الالتحاق قد يبرره وجود رابطة امريكية مشتركة بين جنوب وشمال، كما ترى الدولة الكبرى ، أو وجود استراتيجية قارية واحدة .

(*) حتى عام ١٩٠٨ وبعد أن اتيح لكوبا أن تنشىء بعض الصناعات ، لاغناء محاصيلها الزراعية، وثروتها الحيوانية ، دفعت في هذا العام اكثر من ٢٠٠ مليون دولار ، لشراء موادها الغذائيـــة ، ومحاصيل زراعية اخرى من الخارج .. (دومون)

فاذا اخذنا ببيان هذا المقرر ، تتعدى الثورة الكوبية نطاق دعوة اصلاحية استقلالية كوبية، لتغدو تمرداً على نظريات الاقتصاد ، والاستراتيجية ، والوحدة القارية ، بل ثورة على حكم الطبيعة نفسها ، مما يعرضها لعقوبة المتمردين المغامرين ، بالفشل المحتوم .

فمن اين يستقي هذا التمرد العنيف عزمه، وبأي سلاح يعزز مضاءه وكبرياءه .؟! وكيف استطاع ان يعيش، وكان بالأمس طحلباً في جذع الشجرة الكبيرة ويستمر وينمو كخلية مستقلة ؟!.

لاريب في أن جواب هذا التساؤل ، يجب ان يأخذ في حسابه كتلة الشعب الكوبي التي رصت صفوف المقاومة ، وصمدت كالصخور تجاه موجات الشاطىء . ولا ريب في أن هذا الشعب الفلاح صانع السكر ، والمزدرد بديلاً عن السكر جوعاً وعطشاً ومراً ، وقد نمت الكوارث وعيه ، والأحداث المتعاقبة حقده وثوريته ، هو اول أسرار ضراوة المقاومة واستمرارها . فالثوار من فلاحين وعمال زراعة القصب، بقيادة متعلمين من المدن، انما يؤلفون بالواقع ثورة حقيقية غير مزورة . انها واقع الشعب الكوبي ، الذي يجوع فلاحوه وهم يسايون الأرزاق أنهاراً في حقول المستغلين المحتكرين ، ويشعر مثقفوه بأنم الخيانة ـ خيانة الثقافة والانسان ـ اذا لم يتولوا قيادة هذا الطموح المشروع الى الخروج من نفق الظلم والاضطهاد .

على ان العنصر الجديد يضاف الى العنصر القديم الذي قلنا انه هو الشعب دائماً ـ في استمرار هذا التمرد ضد طبيعة الوضع القائم ، هو في هذا التفاعل العالمي الشمول ، الذي اصبحت تغذيه شبكة كثيفة من المواصلات المادية والفكرية في هذا العصر . بحيث ان اي قضية ، مهما صغر حجم موقعها ، انما ترتبط بمجموع القضايا الكونية المماثلة ، ارتباطاً يوازي ويفوق احياناً تواصل الطبيعة والجوار الجغرافي ، ويتخطاه ، وبحيث ان ولاء الانسان لقضية انسانية، مع ولائه لقضية سيادة وسياسة ، أصبح يؤلف جانباً أساسياً من الحركة الكونية الشاملة . وليس مايبرر باسم أي سيادة أو سلامة أو سياسة ، اضطهاد الانسان في جسده بالجوع ، وفي روحه بالذل والهوان.

من اجل هذا لقيت الكاسترية في العالم، صدى واسعاً، ان لم يكن تجاوباً معها دائماً، فهو ليس تثبيطاً أو تبكيتاً. وتبنت الكاسترية اصداء أخرى جعلت منها قضية كل مضطهد مغلوب على امره في الكون. ولم يكن مع الجانب الجبار في المعسكر المقابل إلا كل صديق ينصح له بأن يستطيع جعل كوبا ولاية امريكية من الولايات لتعيش بكرامة، أو لا يستطيع فيتخلى عنها لحريتها وهي ولية كل ولاية. أما أن تغدو كوبا (مستعمرة مستقلة). يغرق فلاحها بأحمال السكر على ظهره في الطريق بين الشاطىء الكوبي والشاطىء الامريكي، فليس سوى سبّة تلحق باسم الحرية والاقتصاد الحر.

يقول دارسو الحركة الكاسترية، أن الخصم العملاق على الضفة الثانية، حاول مرتين ان ينفخ على الثورة ليطفئها، فلم يفعل سوى النفخ فيها ليضرم نارها. مرة في مطلع الثورة، عندما عرج الثائر على امريكا وطلب لثورته أيداً ومدداً، فرفضت الا بشرط نزع سلاح الثورة. ومرة عندما حركت خيوط مسرحية الغزو، نحو الشاطىء الكوبي، فكانت العاصفة التي لا اسم لها أقوى من مراكب (أوليس) صاحب اساطير البطولات.

قيل ندمت امريكا مرتين، مرة عندما وضع الثائر ثورته امام العملاق طالباً (تفهم الثورة).. فاستنكف واستكبر. ومرة عندما ظن انه يقتلع قصبة السكر من جذورها بمجرد ان مد يده لاقتلاعها. ثم فات الأوان. ورفضت حجارة الرقعة الشطرنجية، مصيرها الأزلي.

ان في ثورة كوبا كثيراً من التصعير للقدر والتمرد على المكتوب في رقعة المصير. ومنذ عام ١٩٥٩ كانت جملة واحدة تتكرر بكل وثوق على شفاه الخصوم والأصدقاء على السواء: غداً ينتهي كاسترو. ولم يكن ثمة ماهو اطول من عمر هذا الغد. من ١٩٥٩ إلى ١٩٦٥. وكثيرون ممن رددوا التأكيد، ردوه إلى اعماقه وصمتوا، وما تزال الدهشة تعقد السنتهم. ان كاسترو ظاهرة غريبة من ظواهر العصر الحديث. وكل وجه الغرابة، انه يمثل القصبة الضعيفة التي

غدت قاسية كالرمح ، حادة كالشوك ، مرة كالعلقم . وان يكن في هذا التحول العجيب مايناقض طبيعة القصب، والسكر فليسأل الاضطهاد والاستبداد عن اسرار كيميائها في طبيعة الانسان..! ان كثيراً من اقدار الحرية كتب لها أن يعترض طريقها ، لتختصر الطريق ، مستبد أعمى .

والاستبداد الأعمى هنا ، ليس سلطة استعمارية مباشرة تمارسها الولايات المتحدة، كما كانت الحال بين اسبانيا وكوبا . بل هو رأس المال بالذات الذي انطلق من الولايات بشراهة شرسة ، على هذا الأرخبيل الطري البكري الثروة ، الساذج الخبرة ، الرخيص الأجرة ، الذي يؤلف بمجموع ارضه وبشره ، في نظر الرأسماليين ، مجرد سماد لانماء شجرة رأس المال التي تشبه شجرة الجنة في سفر التكوين ، يبيح الله لآدم ان يأكل من اين شاء الا من ثمارها ! الشجرة المحرمة. ولأهل كوبا في جنة آبائهم واجدادهم ان يأكلوا ماطاب لهم من اغذية الأرض التافهة الا من شجرة راس المال التي يهرق عرق الرجال والنساء ودماؤهم ، سماداً رخيصاً لارروائها ، بينما أغصانها وثمارها للناهبين وحدهم يحميهم نظام ، تحميه الولايات رسمياً ، ويدعى بالاقتصاد العالمي الحر .

ولعل الولايات في رأي بعض الباحثين والمراقبين الحياديين حتى الذين لاعداء لهم نظرياً ، ضد النظام الديموقراطي - كان باستطاعتها لجم خرطوم رأس المال عن كوبا ، حماية لما تبقى لها من سلطة ورعاية وكرامة في هذا الارخبيل بالذات وفي الوجه الجنوبي من امريكا كلها . ولكن يبدو أنها رفضت أن تتعاون أو تتعايش مع نظام حازم، تسوده اشتراكية داخلية معقولة ، لتحمي اقتصاداً ضعيفاً ناشئاً بينما لاتفك رباطها الأزلي المقدس مع الجارة الكبرى .

لقد رفضت الولايات هذا الحل الوسطي ، الذي اصبحت تفرضه طبيعة اقتصاد العصر ، وعلاقات الشعوب بعضها ببعض. ويقول اصدقاؤها : حبذا لو فعلت

وعند مفترق الطرق هذا ، يدخل (الملتحون) في صميم المشهد السياسي .

في أيديهم الخناجر العطشى ، ومفاتيح حكم لا يعرفون كيف يديرونها في اقفالها ! . "

المتحون

يقول (روجيه دومون) في كتابه (كوبا ـ اشتراكية وغو) أن كوبا غدت في نهاية عام ١٩٥٨ دولة (رأسمالية كاريكاتورية) يعني: دولة (السرقة المنظمة)، لا تعيش الا في حماية القمع والتعذيب . فالخزينة ينهبها وزراء فارون. والدين العام يتجاوز ١٢٠٠ مليون دولار . بينا عجز الموازنة يبلغ ٨٠٠ مليون دولار .

وعندما دخل كاسترو والمتحون هافانا العاصمة عام ١٩٥٩ (Barbudos) منتصرين ، كان كل شيء ينتظر الخلاص: من الظلم، من الفوضى، من الديكتاتورية، من الافلاس، من البطالة، من الانقلابات. حتى اذا اختصم اثنان في أمر ما لجأ الى كاسترو نفسه ليحكم بينها .

لقد جرب الكوبيون جميع طرز الحكم منذ مطلع القرن ، كأنهم مدعوون في المسرحية الى الظهور أمام الجمهور بجميع أزياء التاريخ . وقبل الاستقلال ، خلال ثلاثين عاماً من نهاية القرن التاسع عشر ، خاضوا حربين تحريريتين ، ضد الحكم الاسباني . حتى اذا استقر لهم نوع من السيادة، راحوا يخوضون معارك الانقلابات، الى جانب الحكم او في صفوف الثائرين . ولقد اشتهر قبل كاسترو دكتاتوران : ماشادو الذي انتهى بثورة عام ١٩٣٣ وباتيستا الذي انهاه كاسترو عام ١٩٥٨ . ولما كان الدكتاتوران السابقان ، ومن تخللهما من حكام ورؤساء ، يزعمون انهم انما جاؤوا للانقاذ والحرية ، والعدل ، والنظام ، فقد جاء ظهور كاسترو على المنبر، وكأنه مشهد مكرور لحكم مألوف في الزعم الباطل ، والتنطع للمسؤوليات . بل قد بدا كاسترو بلحيته وبعفويته المرتجلة أكثر شبها بالشخص المسرحي ، لاسيما بعد أن شرع منذ تسلمه تبعـــات الحكم ، بالتشهير بامريكا، وبهز نفوذها هزاً عنيفاً .

وبالحق لم يقم في دول امريكا اللاتينية كلها حكم اعمق جذوراً في التراب من حكم كاسترو . وحسبه انه جمع حوله منذ قاد الثورة ، بعض ثلاثة آلاف مسلح من معذبي الارض ، زارعي القصب ، مالبثوا

ان تضاعفوا وتضاعفوا حتى غطوا الفراغ الرهيب الذي كان يفصل ابداً بين الحكم والرعية. ان كوبا ليست بلداً بروليتاريا قاعدته الصناعة والمدينة، بل بلداً زراعياً قاعدته المزرعة، التي يكدح فيها عمال طالبو رزق رخيص فلا يكادون يبلغونه. وان عامل المدينة برغم تماثل مصيره ومصير زميله عامل المزرعة، فقد أفسده ترف المدينة، ومظاهر غناها وسرابها الذي يصور له أنه بالغ في وقت ما، مستوى من العيش لا يسد حاجته فحسب، بل ينيله لذته ومسراته. لهذا قيل ان هافانا، عندما دخلها كاسترو كان فيها من بنات الشوارع والارصفة، اكثر مما كان فيها من عمال، برغم انها مركز النشاط الصناعي.

ان (الجيش الثائر) كما كان يسميه كاسترو منذ عام ١٩٥٣ — هو جيش (فلاحين وطلاب) بقيادة بعض بورجوازيي المدينة من المتعلمين الذين كان يزداد عددهم في جيش الثورة كلما اتيح لهم أن يحتكوا عن طريقها بالفلاحين وعلى الأخص بالعمال الزراعيين — زارعي القصب وحاصديه — أشقى فئات المواطنين في كوبا، وهم صانعو ثروتها وبناة اقتصادها بأبخس الاجور، وبأتعس المصاير.

وان يكن الفلاحون أبعد المواطنين عن أي خبرة في شؤون الحكم. فليس الطلاب في المدن بأوفر حظاً من رفاقهم في مجالات هذا الوضع الجديد الذي فوجئوا به وهم في هافانا أسياد منتصرون

فما هي آراؤهم في الحكم. وما هي مواقفهم من القضايا التي كانت وراء حروب التحرير، والانقلابات، والاضطرابات والمفارقات؟! ماهي المبادىء التي يمكن أن يؤلف مجموعها عقيدة؟! أو ماهي الاساليب والمبررات التي يؤلف مجموعها خطة عمل؟!

سنجيب على الاسئلة في حلقة قادمة، وكان من المقرر أن نجيب عنها في هذه الحلقة، وفق خطة البحث، التي تجاوزها واقع المعالجة وضرورة التفصيل.